

ظاهرة غير مألوفة في الفكر الصهيوني

أكبر لغز عرفته السينما العالمية

لأول مرة في اللغة العربية:

عشر قصائد لأكبر شاعر يوناني معاصر

آثار عربية تسرقها المتاحف الأوروبية

القيم الكبرى

في التراث العربي الإسلامي

بقلم: الدكتور عبد الله عبد الدائم

يظهر هذا الشهر عن دار الآداب اللبنانية كتاب جديد للكاتب العربى الكبير الدكتور عبد الله عبد الدائم عنوانه « فى سبيل ثقافة عربية ذاتية » ، وقد تناول الكاتب فى كتابه الهام كثيراً من القضايا الرئيسية التى تشغل الفكر العربى فى المرحلة الراهنة ، ومن بين أهم فصول الكتاب هذا الفصل الذى تنشره الدوحة عن « القيم الرئيسية فى التراث العربى الاسلامى » ، وفى هذا الفصل يتعرض الكاتب بالشرح العميق والتحليل الدقيق لامهات القيم فى التراث العربى والاسلامى :

١ ـ المسؤولية الفردية :

لعل من أهم قيم التراث ، على نحو ما أكدتها مبادىء الدين . أن كل فرد فى المجتمع مسؤول مسؤولية مباشرة عن أعماله . ولعل هذه السمة من أشد ما يميز التراث العربى الاسلامى . إنه مسؤول مباشرة عن نفسه وعن سلوكها القويم وعن ردها عن الخطأ والضلال ، وإنه مسؤول كذلك عن غيره وعن نصحه وإرشاده ورده إلى طريق الصواب . إن عليه أن يأمر نفسه وغيره بالمعروف وينهى نفسه وغيره عن المنكر . وأيا كانت السلطة القانونية القائمة والتشريعات الوضعية الموضوعة ، لا تسقط مسؤوليته الفردية . وليس هنالك فى التراث الاسلامى فصل بين الالزام القانونى والواجب الخلقي . والاخلاق داخلية نابعة من إرادة الفرد ، وليست خارجية مفروضة من المجتمع . وفى هذا يكمن فارق أساسى بين ما نجده من أخلاق لدى جمهرة الغربيين وما نجده من أخلاق لدى أبناء الثقافة العربية الاسلامية . فالأمانة فى المعاملات والصدق فى البيع والتجارة وسواهما لا يدفع إليهما عند الغربى عامة إيمانه الداخلى الذاتى بهما ، بل يدفع إليهما غالبا أنهما أكثر نجعاً وفعالية من الناحية الاقتصادية . بينما العكس هو الصحيح لدى المتمسكين حقا بالتراث العربى الاسلامى . وما يصدق على التجارة والاقتصاد يصدق على سائر الميادين . ومرد هذا إلى كبرياء وإباء وسمو فى النفس الانسانية ، برزت لدى العربى منذ الجاهلية كما سنرى ، وقوى الاسلام شوكتها .

ولا شك أن عدم وجود « كهنوت » فى الاسلام ، أي وسيط بين الخلق والحق كما يقول المتصوفة ، عزز هذه المسؤولية الفردية ، فالمحكمة هى محكمة الضمير ، والغفران ينبع من التكفير عن الذنب والمحاسبة الذاتية والتوبة الذاتية . والشعار ههنا يذكر ببيت زهير بن أبي سلمى :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة
وإن خالها تخفى على الناس تُعلم

إن احترام الذات للذات هو الاصل ، وهذا معنى إنسانى عميق . والانسان يظل متهما تجاه نفسه عن ذنب أو جرم اقترفه ، ولو براه القضاء أو عفا عنه المجتمع . وفى

اعتقادنا ان هذا المبدا يكون نظرية فى الاخلاق تبزّ اى نظرية اخرى قدمها الفلاسفة .

٢ ـ التضامن الاجتماعي ومحاربة الأنانيـــــــة :

ويكمل هذا المبدا مبدا اخر هام يغنيه ويمنحه معنى جديدا ، نعني مبدا التكافل الاجتماعي والمسؤولية عن الاخرين ونبذ الأنانية . فالسلوك الأخلاقي للفرد ذو قاعدة اجتماعية شاملة ، وليس مجرد علاقة بين فرد وفرد . إن الفرد لا يحمل عبئه وحده ، بل يحمل اعباء المجتمع كله ، وعليه ان يقدم له العون كما عليه ان يدله على الطريق القويم . ولا يقتصر هذا على تقديم العون للفقراء والمرضى والجهلة ، بل يتجاوز ذلك إلى العمل الاجتماعي المشترك لبناء مجتمع سليم متكافل متضامن . بل إن الاسلام فرض نفقات معينة على الموسرين لأقربائهم المحتاجين من اباء وأبناء وإخوة وأعمام واخوال وسائر ذوي الأرحام . وتشمل هذه النفقة المأكل والملبس والمسكن والتعليم والتزويج والقيام بالخدمة او تكليف من يقوم بها بالاجر لخدمة العاجز منهم والمريض . ولا ننسى ان من الاوقاف الخيرية التي كانت ذائعة ما ينفق على عمارة المساجد والزوايا والمدارس والمقابر وعلى إصلاح الطرقات العامة والجسور والقناطر ، بل كان منها ما ينفق على الفنادق للمسافرين والرباطات للمجاهدين ، وما يعطى من قرض حسن للتجار ، وما يعطى من معونة للعميان والمقعدين ومشوهى الحرب ، ولايواء اليتامى واللقطاء ولتزويج العزاب ، بل حتى لتطبيب الحيوان . ومن المعروف أن وقف المرج الأخضر بدمشق كان وقفا للحيوانـــات المريضة العاجزة تظل ترعى فيه حتى تموت بل كان هنالك فى دمشق وقف من جران الماء لسقاية الكلاب . واطرف من هـــذا وقف « نقطة الحليب » وقد وقفه فى قلعة دمشق صلاح الدين الأيوبى لامداد الامهات بالحليب والسكر لتغذية اطفالهن ، فكان فى احد ابواب القلعة ميزان يسيل منه الحليب وميزان اخر بجواره يسيل منه ماء مذاب بالسكر .

ونحن حين نورد هذه الأمثلة المحدودة ـ وغيرها كثير ـ لا نعني بذلك أن مثل هذه النماذج التطبيقية لمبدا التكافل الاجتماعي هى افضل النماذج الممكنة ، ولا نعنى خاصة أن علينا اليوم أن نتمسك بصيغها الحرفية ، بل نعنى قيمة المبدا الثاوي وراءها والذى يمكن أن يتخذ تطبيقه الف شكل وشكل تبعا لتطور الظروف وتغير الاحوال .

على ان اهم ما فى هذا المبدا فى نظرنا ، وفى نظر التراث فيما نعتقد ، معنـــــاه الاجتماعي الانساني قبل معناه الاقتصادي إن اسمى ما فيه هو هذه الروح الغيرية التى يؤكدها التراث ، والتى تخلق بين ابناء المجتمع جوا من «الحرارة الانسانية» و « الدفء الاجتماعي » والرعاية المتبادلة . ومثل هذه الحرارة الانسانية الاجتماعية هو ما تفتقده المجتمعات الحديثة اليوم ، ولاسيما المجتمعات الغربية . فما تئن منه هذه المجتمعات ذلك الشعور بالعزلة الفردية ، ذلك الصقيع الانساني الذى يغشى حياة افرادها ، فلا تواصل ولا تراحم ولا تعاطف ، بل سعى فردى منهم لارواء الشهوات والمنافع الفردية ولو على حساب الآخرين . والمتأمل لحياة الفرد الغربى يدرك إدراكا عميقا ان الحضارة الحديثة ، وقد يسرت له أرقى أشكال الرفاهية ، لم تجعله أكثر سعادة واغتناء نفسيا ، بل عرضته إلى ما لا حد له من أشكال الضياع النفسي والأمراض النفسية والتساؤلات المصيرية ، نتيجة لشعوره خاصة بانه ملقى فى هذا الكون وحده ، بلا عون او سند ، يعاني مما يصفه بعض الوجوديين الالمان من واقع يجعله مرميا فى هذا العالم (فكرة الـ(geworvenheit) كما يرمى بالحجر فى لجة الماء ، يبحث عمن يأنس إليه فلا يجد ، وينشد العطف فلا يلقى ، وقد يبلغ به الأمر أن يلتمس فى معاشرة الحيوان بديلا عن عقوق الانسان للانسان ، حتى يصدق عليه قول الشاعر :

> عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى
> وصـــــوّت إنســــان فكـدت اطـيـر

هذا إذا لم نذهب إلى ابعد من ذلك لنقول إن مجتمع الاستهلاك وما لحق به من تنافس خطير على الثروة والغنى ، خلق صراعا حيوانيا بين الأمم وبين الأفراد ، وجعل من الانسان بحق ذئبا على اخيه الانسان ، على حـــــد تعبير « هـوبس Hobbs » .

ويتخذ مفهوم التضامن الاجتماعي فى التراث اشكالا كثيرة لا حاجة إلى تعدادها ويمتد احيانا ليشمل حق الملكية وحدوده الاجتماعية ، إذ جعل التراث من كثير من انواع الملكية حقا للدولة ، اى للمجتمع بكامله . ويتجلى هذا خاصة فيما ســـمى « بالركاز » ، وهو ما ركز فى الأرض من الثروات المعدنية وسواها . إذ وقع اتفاق الفقهاء على أن هذه الثروات والكنوز الأرضية لا تسلم لواجدها ، بل يكون جزؤها أو كلها للتكافل الاجتماعي العام . كذلك يتجلى هذا فى موقف التراث مما يسمى باراضى الحمى التى اعتبرت ايضا ضربا من الوقف العام ، على نحو ما فعل عمر بن الخطاب حين اعتبر اراضى السواد فى العراق فيئا عاما لمصلحة الأمة كلها ويصدق هذا ايضا على الغنائم وقسمتها العادلة ، إذ تقسم خمسة اخماس ، اربعة اخماس منها تعطى للغانمين ، والخمس الباقى يقسمه القائد بين اهل الخمس المذكورين فى الآية الكريمة « واعلموا ان ما غنمتم من شيء فان لله خمسه وللرسول ولذي القربى واليتامى والمساكين وابن السبيل » . ومعنى هذا ان الغنيمة ينال خيرها ايضا غير المقاتلين من محرومين وذوي حاجة . ويؤكد هذا كله الحديث الشريف : « الناس شركاء فى ثلاث : المـــاء والكلا والنار » .

ومن الجدير بالملاحظة ، كمـــــا يبين « غارودي » فى محاضرة له حديثة (١) ، ان حقوق الانسان فى الغرب ، كما تبدو فى « إعلان حقوق الانسان والمواطن » الذى صدر أيام الثورة الفرنسية وكما تبدو فى اعلان حقوق الانسان الامريكى وفى سواهما ـ لا تعدو ان تكون إعلانا لحقوق المالكين . فحرية الانسان فى مجتمع مكون من قوى غير متعادلة ، هى فى خاتمة المطاف ، « حرية الثعلب الحر فى أن يسطو على دواجن حرة » . أما المفهوم الاسلامى للحق فهو ، كما يقول ، النقيض لهـــذا والنقيض لما نجده فى الحقوق الرومانية . فالحرية فيه لا تعرف ، كما تعرف فى الشريعة الرومانية والراسمالية عامة ، بانها حق الانتفاع واستغلال الانتفاع ، وإدارة الأملاك فى الاسلام ، فيما يقول ايضا ، وظيفة اجتماعية . والانتفاع بالملكية خاضع دوما لغايات تتجاوز الفرد ومصلحته الخاصة .

ونعود فنقول إن المهم فى هذا كله هـــو المبدا ، مبدا التكافل الاجتماعي . وانطلاقا من هذا المبدا يمكن تصور الصيغ المختلفة لهذا التكافل فى ضوء تطور الزمن وتباين الظروف . وباب الاجتهاد فى هذا مفتوح على مصراعيه . كذلك نقول مرة أخرى إن البعد الانسانى لهذا المبدا اهم من بعده الاقتصادى التنظيمي . وهذا البعد الانسانى ينبغى أن يكون حاضرا فى الذهن عند توليد اى صيغة محدثة للتكـــافل الاجتماعي ، بحيث لا يفقد هذا التكافل معناه الاساسي ، معنى التعاضد والتآزر ،

وبحيث لا نولد صيغاً زائفة قد تؤدى إلى مزيد من الاحتراب والصراع بين طبقات المجتمع . والرائد فى هذا كله قول الرسول الكريم « مثل المؤمنين فى توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الاعضاء بالسهر والحمى » والآية الكريمة : « والمؤمنون والمؤمنات بعضهم اولياء بعض » . وقد عبر الرسول عن هذا المعنى أروع تعبير حين قال : « كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته . الامام راع ومسؤول عن رعيته . والرجل راع ومسؤول عن رعيته . والمراة راعية ومسؤولة عن رعيتها . والخادم راع ومسؤول عن رعيته . وكلكم راع ومسؤول عن رعيته » . ولعل التجربة اليابانية تهدينا ايضا فى هذا السبيل ، حيث قام نظام اقتصادى قومى ، ينطلق من الارادة المشتركة للمواطنين ومن التعاون بين العمال وأرباب العمل ، والتجربة السويدية ايضا جديرة بالتامل فى هذا المجال .

٣ الحرية :

وما دمنا قد اشرنا إلى الحرية ، فى معرض حديثنا عن الحقوق وطابعها الاجتماعى فى التراث ، لنتوقف عند هذا المبدأ الهام من مبادىء التراث . وكلنا يعلم ان هنالك جدلا طويلا ومصطنعا احيانا ، أيامنا هذه ، بين القائلين بتغليب الحقوق الفردية ـ أى الحرية الفردية ـ على الحقوق العامة او على حقوق الشعوب كما يقال (اى الحرية الاجتماعية) وبين المنادين بعكس ذلك . والخوض فى هذا الجدل يذهب بنا بعيداً . وما يعنينا ههنا ان فى التراث موازنة سليمة بين الحرية الفردية والحقوق الفردية من جانب وبين الحرية الاجتماعية وحقوق الشعب من جانب أخر . وقد أشرنا فى الفقرة السابقة إلى اهمية الحقوق الاجتماعية العامة ، أى الحرية الاجتماعية او الديمقراطيـــــة الاجتماعية فى التراث . غير أن التراث يؤكد فى الوقت نفسه مبدأ الحرية الفردية والديمقراطية الفردية ، بمعنى انه لا يقبل باخضاع الناس لعبودية جديدة باسم تحريرهم من العبودية الاقتصادية . إنه لا يقبل ان يحل استعباد الرجال مكان استعباد المال ، ولا يرضى أن نكون امام « قرني الاحراج » كما يقول المناطقة او امام اختيارين احلاهما مر .

إن تحرير الانسان من الاستغلال الاقتصادى والاجتماعى مبدأ واضح الح عليه التراث كما رأينا . غير انه فى الوقت نفسه نادى بقوة وعمق بحرية الانسان الشخصية بابعادها المختلفة : حرية الراى والعقيدة والعمل والتفكير والتعبير وسوى ذلك ، مما يتضمنه مفهوم الديمقراطية السياسية اليوم .

والأمثلة على هذا كثيرة نجتزىء ببعضها :

لقد جعل الدين الاسلامى العدوان على حياة فرد عدوانا على كل انسان حي ، وفى القرآن الكريم « أن من قتل نفساً بغير نفس او فساد فى الأرض فكانما قتل الناس جميعاً ومن احياها فكانما احيا الناس جميعاً » . وقدس الحياة وضمن الوجود الجسدي للفرد HABEA CORPUS (كما يقال) ، والكرامة اللازمة لكل انسان . حتى أنه حرم على الانسان ان يلقى بنفسه إلى التهلكة والفناء .

وأكد التراث حرية الفكر وحق كل فرد فى النقد والارشاد . وكلنا يعلم مثال المرأة التى خاطبت عمر بن الخطاب يوم تحدث عن المهور وعدم المغالاة فيها ، ورد عمر عليها بقولته الشهيرة : « اصابت امراة واخطا عمر » . وكلنا يذكر الآية الكريمـــة « ولا يضار كاتب وشهيد » التى يمكن ان تحمل معنى أوسع من معناها الظاهر فتشمل حرية التعبير . بل كلنا يذكر ذلك الموقف الشهير للاحنف بن قيس حين جمع معاوية الناس ليضمن البيعة لابنه يزيد قائلا : هذا اميركم (واشار إلى نفسه) فان مات فهذا (واشار إلى ابنه) ومن لم يشا فهذا (واشار إلى السيف) ، وحين خاطب الاحنف متحدياً : ما رايك يا احنف ؟ فاجاب : يا امير المؤمنين نخافك إن صدقنا ونخاف الله إن كذبنا » . ومن اقوال الرسول الكريم الرائعة : « إذا لم يبق فى الامة من يقول للظالم يا ظالم فقد تودِّع منها » . وفوق هذا وذاك ، يعج التراث عبر مسيرته الطويلة بالأمثلة التى تشهد على انتشار حرية الراى والفكر ، والتى ادت إلى ظهور فكر متنوع حي ، وإلى معالجة المسائل الدينية نفسها من زوايا مختلفة ، ادت إلى ظهور علماء الكلام والمعتزلة والاشاعرة والماتريدية والفلاسفة وسواهم .

ويلخص هذا كله قول عمر بن الخطاب الشهير : « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم امهاتهم احرارا » . ألم يفضل الرسول الكريم نفسه « راى الشيخ » على « جلد الغلام » ؟ الم يرجع الرسول عن رايه وياخذ براي اصحابه فى أمر الحرب ؟ كذلك ضمن التراث حرية العقيدة ، فاكد القرآن الكريم ان « لا إكراه فى الدين » (٢) ، وامر بالدعوة إلى الحق عن طريق الحوار والمجادلة : « ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى احسن » . وقد سبق أن ذكرنا ان قتال الامم الأخرى او ابناء الديانات الاخرى لم يفرضه القرآن إلا فى حال رد الاعتداء والمعتدين : « فان اعتزلوكم ولم يقاتلوكم والقوا إليكم السلم فما جعل الله لكم عليهم سبيلا » . وإن نتذكر ما ورد فى تاريخ الدولة العربية الاسلامية من تضامن بين المسلمين وسواهم من ابناء الديانات الاخرى الذين عاشوا فى تلك الدولة . لقد كان بعض الخلفاء يحضرون المواكب الدينية لهؤلاء واعيادهم ويامرون بصيانتها بل كانت الدولة تامر فى حال انقطاع المطر باقامة مواكب يسير فيها النصارى وعلى راسهم الاسقف ، واليهود ومنهم النافخون فى الأبواق . ومما يثير عجب مثل « متز Metz » « كثرة العمال والمتصرفين غير المسلمين فى الدولة الاسلامية . إذ كان النصارى هم الذين يحكمون المسلمين فى بلاد الاسلام . والشكوى من تحكيم اهل الذمة فى ابشار المسلمين وأموالهم شكوى قديمة » (٣) .

٤ ـ الشـــورى

ولا يكتمل مفهوم الحرية فى التراث إلا إذا اشرنا إلى مبدأ آخر متمم له هو مبدأ الشورى . وفى تقرير هذا المبدأ خطا التراث خطوات إنسانية جديدة لم تكن معروفة فى التشريعات التى سبقته ، وهو يعنى بايجاز الالزام باخذ راي الجميع فى اى شان من شؤون الأمة دون تمييز بين اقلية او اكثرية ثم وجوب العمل بالراى الذى ظهر رجحانه بعد التمحيص . وقد ضرب الرسول مثالا حيا لهذا المعنى فى اول دولة اســـــها « دولة يثرب » عندما وضع « الصحيفة » الدستورية باقرار الجميع . ولقد عدد فى صدر تلك الصحيفة طوائف المؤمنين باسمائهـــا طائفة طائفة حتى بلغت تســـع طوائف . ونذكر عابرين أن مما جاء فى تلك الصحيفة

ان « من تبعنا من اليهود فان لهم النصر والمساواة بالمسلمين غير مظلومين ولا متناصر عليهم » . وعدد فيها طوائف اليهود التسع مع من تبعهم من حلفاء وقال : «إنهم مع المؤمنين ، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم ، إلا من ظلم فانه لا يهلك إلا نفسه واهل بيته » .

وقد حاول بعضهم ان يضيق معنى الشورى فى التراث ، فرأى انه ينصرف إلى « رأى أهل الحل والعقد » ولا يتضمن بالتالى حكم الشعب بالشعب . وهذا تفسير خاطىء يرجع الى ما تم بعد وفاة الرسول يوم بيعة أبي بكر ، وما تم يوم بيعة عمر . وكلنا يعلم ان ما تم لم يكن يعدو اجتهاداً املته الضرورة واملاه الواقع إذ ذاك . وسنعود إلى هذا عند الحديث عن الامام والخلافة ونظام الحكم فى الاسلام .

وأيا كان الامر ، فمسالة « من يمثل الشعب » وعن اى طريق تتم الشورى ، مسالة خاضعة للاجتهاد ، وخاضعة لتطور الظروف . وما يمكن ان يؤخذ به اليوم من صيغ لابد ان يكون مباينا للصيغ التى وجدت عبر التراث . والشيء الهام أن المبدا واضح لا غموض فيه ، نعنى أن مشاورة الشعب فى شؤون حياته واجبة لازمة ، سواء اخذنا بالديمقراطية المباشرة ، او بمبدا التمثيل ، على أن يكون سليما ، او باى صيغة اخرى . اما تزييف الشورى فشانه معروف ، وهو شنشنة عرفناها عن الحكام فى مختلف العصور ، بما فى ذلك عصور التاريخ العربى الاسلامى . والحلال ههنا بيِّن والحرام بيِّن ، لولا دعاوى القوم والغلواء ، ولولا مصالح الأفراد والحكام .

ولا يقتصر مبدأ الشورى فى التراث على الامور المتعلقة بالحكم وسن التشريعات ، بل يتجاوز هذا إلى معنى اسمى واوسع ، هو الشورى التى يقوم بها الافراد بعضهم مع بعض فى امور حياتهم ، سواء اتصل ذلك بعلاقة الرؤساء مع المرؤوسين او باخذ الراى والنصح فى القرارات الفردية او سوى ذلك . وفى هذا تاكيد جديد لمعنى التضامن والتعاون الاجتماعى . وكل فرد مدعو إلى ان يشاور سواه فى حياته اليومية ، فى الأسرة والعمل وسواهما : فالزوج يشاور زوجته ، وحتى لو صح الحديث « شاوروهن وخالفوهن » ـ وهو فى ما نعلم غير صحيح ـ فانه يوصى بالمشاورة ولو ادت إلى المخالفة . والاب يشاور ولده ، والعكس صحيح ، والعالم يشاور المتعلم ، ورب العمل يشاور العمال ، الخ .. بحيث يتحقق ما يشبه مبدأ « المشاركة » الذى تنادي به الاتجاهات الحديثة فى الادارة والعمل والتربية وسائر المجالات . إن المجتمع كما رسمه مبدأ الشورى مجتمع مفتوح تتصل قنواته وتتاخذ ، وتسري فيه تيارات الفكر والراى متعانقة متكاملة ، ويخصب ويمرع من خلال الحوار وتبادل التجارب . ولا يستهان فيه براى او جهد مهما تكن منزلة صاحبه ، ولا يغني فيه إنسان عن إنسان ، ولا ينفرد فيه بالقرار اي مسؤول ، مهما تكن مواهبه وقدراته . وهل من احترام للانسان ، ايا كان اعمق من هذا الاحترام ؟

إن المجتمع الأصم ، المجتمع الذى توصد فيه الابواب دون الراى والمشورة ، هو المجتمع العقيم المجدب الذى يدعو مبدأ الشورى إلى إنكاره . وإن الغرور ، غرور صاحب الرأى برأيه ، ذلك الغرور الذى ينزع صمامات الأمان اللازمة لحياة المجتمع ، هو الذى يدعو إلى مجانبته . وقد قالوا قديما : إذا ترك العالم قول لا أدرى أصيبت مقاتله . وقالوا أيضاً : يظل المرء عالماً ما طلب العلم فاذا ظن انه علم فقد جهل . وجاء فى الآية الكريمة : « وفوق كل ذي علم عليم » .

٥ ـ العدالة والمساواة :

يدهش بعد كل ما قلنا ان يكون من معالم التراث البارزة القول بالعدل والمساواة بين افراد المجتمع بل بين البشر جميعاً ، لا فرق بين سيد ومسود ، ولا فضل لعربى على عجمى ، ولا لعجمى على عربى ، ولا لأحمر على اسود ، ولا لاسود على احمر إلا بالتقوى ، بل « الناس سواسية كاسنان المشط » و « كلكم لآدم وادم من تراب » . ولا تمايز بين الأفراد فى تطبيق العدالة : « لو ان فاطمة بنت محمد سرقت لقطعت يدها » « الا إن اضعفكم عندي القوي حتى اخذ الحق منه ، واقواكم عندي الضعيف حتى اخذ الحق له » . ومن هنا فان مبدأ المساواة والعدل يشمل مبدأ الحماية من التعسف : « إن الناس إذا راوا الظالم فلم ياخذوا على يديه اوشك ان يعمهم الله بعقاب » . وليس من الصحيح القول إن فى الدين الاسلامى ما يبقى على التمييز بين الطبقات الاجتماعية ، فهذا فهم خاطىء لروح الدين وآيات القرآن ومثلها احكام السنة ، ينبغي الا تفهم إلا من خلال الروح العامة والاتجاهات الكبرى التى تسود سواها وتهب معناها لما قد يبدو مباينة لها ومخالفة . فروح الدين الاسلامى روح مساواة بين فئات المجتمع ما فى ذلك شك . وما ورد فى القرآن مما يوهم تفضيل بعض الناس على بعض جاء فى سياق خاص يتصل بالرزق والمعاش : « اهم يقسمون رحمة ربك ؟ نحن قسمنا بينهم معيشتهم فى الحياة الدنيا ورفعنا بعضهم فوق بعض درجات » . فالشطر الثاني من الآية مفسر لشطرها الاول ، ولا يعني بالتالى الرفعة فى المنزلة والحقوق ، بل يعنى تقرير حقيقة واقعة وهى أن ارزاق الناس متباينة . غير ان تقرير هذه الحقيقة ينبغى أن ننظر إليه نظرة متكاملة مع دعوة الاسلام إلى التخفيف من الفروق الاقتصادية القائمة ، ومحاربته للغنى الفاحش ، وللاستغلال الاقتصادي لفئة على فئة . ولتحريمه لكل مال يكسبه الانسان بلا جهد ومعاناة . ومن هنا حرم الربا ومنع الاحتكار (لا يحتكر إلا خاطىء) وكبح الغلو فى كنز المال وتبذيره فى الشهوات والملذات . الم يرد فى القرآن : « إذا اردنا ان نهلك قرية امرنا مترفيها ففسقوا فيها » ؟ والاهلاك هنا مجازي بمعنى التردى الاقتصادى والاجتماعى . الم يرد فيه ايضاً : « وكم اهلكنا من قرية بطرت معيشتها » ؟ اوليس فى هذا تعبير عن ازمة نجدها فى المجتمعات الحديثة التى تشكو من عبادة «النمو الاقتصادى» وحده ، ومن افات مجتمعات الاستهلاك والترف (البطر) ؟ الم يبين ابن خلدون فى مقدمته ان من عوامل زوال الامم انشغال الجيل الثالث بالترف والبذخ ؟

وفوق هذا وذاك دعت تعاليم الاسلام المختلفة ـ كما سبق ان بينا ـ إلى جعل الملكية وظيفة اجتماعية ، ووضعت احكاما لرفع مستوى الفقراء وتوزيع الملكية (الزكاة ـ الارث ـ الركاز ـ تاميم بعض المرافق العامة ، الخ ..) . وهل ننسى قولة علي بن أبي طالب الشهيرة : « إن فى اموال الاغنياء حقوق الفقراء ، وما جاع فقير إلا بما متع به غني ، والله سائلهم يوم القيامة عن ذلك » ؟

ان ما ذكره بعض المستشرقين والمفكرين من ان الاسلام نظام « اوليغارشي » يقوم على سلطة اصحاب المال ، مرده إلى بعض التطبيقات السيئة التى تمت عبر تاريخ الدولة العربية الاسلامية . وهذا المبدأ ، مبدأ العدل والمساواة . شانه فى ذلك شان مبدأ الشورى ، معروض بطبيعته للتحريف والتزييف ، بسبب رغبات الحكام ومنازعهم وضغوط اصحاب الاموال .ولولا ذلك ، فالروح التي يوصي بها التراث واضحة لا تقبل التاويل . إنها جزء لا يتجزأ من روح التراث الشاملة ، التي لم تؤكد شيئا تاكيداً لاحترام الانسان والمساواة بين البشر

القيم الكبرى

في التراث العربي الإسلامي

والعدالة الاجتماعية ومحاربة العبودية للمال ولاصحابه . وههنا مرة اخرى نلمس كيف أن فهم التراث كان تابعا في الاغلب لاتجاهات المفسرين وما يريدون الدفاع عنه لاسباب طارئة سياسية غالبا ، ولم ينبع من فهم نقي له مخلص لاهدافه الحقيقية . ومن هنا لعب في بعض الاحيان دور المعطل للتقدم ، المنافح عن الاوضاع القائمة ، المحافظ على بنية المجتمع كما يريدها أصحاب السلطان او الجاه ، المولد لعين النظام الاجتماعي الذي وجد فيه . لقد كان بوجيز العبارة في بعض الاحيان ضربا من الجهد « لاعادة توليد النظام القائم » . وهكذا تناسل النظام القائم احيانا تناسلا مرضيا ، ضخم العاهات الموروثة ، ويسر السبيل لانتشار جراثيم الموت والفناء . وهكذا ندرك على نحو اوضح معنى ما ذكرناه منذ البداية ، حين قلنا كرة بعد كرة إن فهم التراث وتجديده شرطان للابقاء على قيمته وحيويته .

٦ ـ تقديس العلم

مبدأ تقديس العلم قيمة إنسانية كبرى اولاها التراث مكانة خاصة ، كثيرا ما اهملت ايامنا هذه او افقر معناها . وقد كان طبيعيا ان يقدس التراث العلم ما دام يحرص على مكانة الانسان على الارض وعلى تسخيره للطبيعة وجعلها في خدمته وبهذا يتوقف اكثر من سواه من الديانات الكبرى عند هذه الصفة الحميمة اللاصقة بجوهر الانسان كانسان ، ويدعو إلى استكناه أسرار الطبيعـــة والاستلقاء فى احضـــانها باحثا منقبا مبدعـــا . والطبيعة فيه ليست ، كما كانت في العصور الوسطى الاوروبية ، واديا للدموع ومسرحا للخطيئة ، بل هي مخلوقة للتاثير فيها وتطويعها لارادة الانسان وسعادته . والشواهد التي تشهد على تقديس التراث للعلم والعلماء اكثر من أن تحصى : « قل هل يستوي الذين يعلمـون والذين لا يعلمون » . يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين اوتوا العلم درجات » . وفي الحديث « من سلك طريقا يطلب فيه علما سلك به طريقا إلى الجنة ، وإن الملائكة لتضع اجنحتها لطالب العلم » . وفيه « لَمَوْتُ قبيلة ايسر من موت عالم » . وفيه : « لا خير فيمن كان من امتي ليس بعالم ولا متعلم » . ومن اقوال الاحنف : « كل عز لم يؤيد بعلم فالى ذل يصير » . ومن اقوال الزبير ابن ابي بكر :« كتب لي ابي بالعراق : عليك بالعلم فانك إن افتقرت كان لك مالا ، وان استغنيت كان لك جمالا » . ومن اقوال بعض العلماء : « ليت شعري اي شيء ادرك من فاته العلم ، واي شيء فاته من ادرك العلم » .

ومن الأوهام التقليدية الشائعة الظن بان المقصود بالعلم في التراث العلم الديني . وهذا مثال اخر على التفسيرات الخاطئة للتراث ، المنطلقة من الادراك المتخلف له . فالعلم المقصود في اصول التراث مطلق كل الاطلاق . وقد اشار بعض اهل البيان الى ان التنوين الوارد فى نهاية الآية الكريمة : « وقل رب زدني علما » يوحي بالاستغراق والشمول ويشير الى اي علم . ويتاكد هذا المعنى الشامل إذا ربطنا ما جاء من ايات واحداث عن اهمية العلم بما جاء من نصوص اخرى حول التفكـر « في خلق السموات والارض » ، وحول السير والنظر في الطبيعة والكون ، وحول العقل والتدبر والتفكر ، بل حول النظر في النفس الانسانية واستكناه اسرارها .

ومن هنا عرفت الحضارة العربية الاسلامية ذلك التطور العلمي الكبير ، في شتى ميادين المعرفة ، وظهر كبار العلماء في العلوم كلها ، وقامت « المعجزة العربية» كما يدعوها « فانتيجـو » ، معجزة نقل العقل من الدوران حول ذاته ، كما عند اليونان ، الى الدوران حول الطبيعة والأشياء واستقرائها ومشاهدتها والتجريب عليها . ومن هنا خاصة ، ظهرت بذور البحث العلمي التجريبي الحديث لدى العرب وانتقلت عن طريقهم الى الغرب ، مولدة الحضارة العلمية التكنولوجيـــة التى نشهد ونرى .

على أن السمة المميزة للحضارة العربية كما سبق أن ذكرنا ، انها اقامت توازنا بين الدراسات العلمية التجريبيـــة وبين الدراسات الانسانية الشاملة ، وادركت ان اي حضارة معرضة للافول والتردي إن لم تجمع بين قطبين متكاملين : العلم والتكنولوجيا من جانب ، والدراسات والقيم المتصلة بالانسان والمجتمع والاخلاق من جانب اخر .

على أن من واجبنا ان نقول ههنا إن التراث في هذا المجال ، مجال العلم والدراسات العلمية والتجريبية ، ينبغي ان يكون مجرد حافز على معاودة ما انقطع ، وعلى الانطلاق في تجربة علمية جديدة في اطار العصر . ومن عجب ان ما نفعله اليوم لنبين دور العرب في نشأة العلم الغربي الحديث اكبر مما نفعل من اجل بناء تجربة علمية ذاتية حديثة . وكأن التغني بهذا الماضي العلمي يعفينا من مسؤولية البرهنة من جديد على اننا قادرون على إستئناف المسيرة وتجديدها .

كذلك مما ينبغي التنبيه إليه فى هذا المجال خطأ المحاولات التي تجرب ان تجد في القرآن الكريم ما يشهد على الارهاص بالمكتشفات العلمية الحديثة اليوم ، معتمدة غالبا على مشابهات لفظية بسيطة في إثبات دعواها . فالقرآن ليس كتابا في علم الطبيعة او علم الفضاء . وهدفه الأساسي هدف اخلاقي إرشادي . وكثيرا ما يخيل إلى دعاة هذا الاتجاه ان تجديد فهم التراث يعني مثل هذه المحاولات للربط بين نصوص الدين وبين ما جاء به العلم الحديث ، بل لعل بعضهم يحسب ان هذا من دلائل إعجاز القرآن ، اما نحن فنرى في مثل هذا جهدا عقيما لا يحسن الى التراث إن لم يسيء إلى مقاصده الأصلية ، ويصرف الانظار عن المعنى الحقيقي لتجديد التراث . افتكون مهمتنا الحقة ، إخلاصا منا للتراث ، ان ننتظر الكشف العلمي لنقول بعد ذلك إن النصوص الدينية ارهصت به ، ام ان مهمتنا قبل ذلك ان نخلص للتراث وقيمه العلمية بان نكتشف نحن ونبدع ، وبان يكون لنا في بناء العلم شان ونصيب ؟

كذلك من واجبنا ان ننبه في مقابل ذلك إلى بعض التفسيرات التقليدية لنصوص القرآن التي تحاول ان تجد فيه ما ينافي بعض الحقائق العلمية ، من مثل كروية الأرض ، انطلاقا من الآيات التي لا تعدو ان تصف ظاهر ما يبدو لنا من الارض حين تقول : « والله جعل لكم الأرض بساطا » او حين تقول « والأرض مددناها والقينا فيها رواسي » . او من مثل نفي إمكان الصعود إلى القمر والكواكب انطلاقا من الآيات الكريمة « وجعلنا السماء سقفا محفوظا » . ومما اثار إعجابنا فعلا ما كتبه الدكتور صبحي الصالح في كتابه الحديث عن «الاسلام ومستقبل الحضارة» (٤) مبينا اتفاق الصياغة القرانية والنصوص الدينية مع نظرية « داروين » عن اصل الانواع ، مؤيدا ذلك بحجج واضحة .

على أن التراث لا يكتفي بتقديس العلم

بل يوصي ببذله للآخرين ويرى في التعليم شرطا لقيام العالم بواجباته . وفي الحديث : « من كتم علما يجيده الجمه الله بلجام من نار » وإنفاق العلم في التراث واجب كانفاق المال . غير ان المال ، ككل شيء ، ينقص بالانفاق ، أما العلم فبالانفاق يزكو ويزيد . وقد فصل الأدب التربوي الذي ظهر في عصور النهضة العربية الاسلامية في آداب العالم والمتعلم ، كما فعل الزرنوجي والسبكي وابن عبد ربه والقابسي وسواهم .

٧ ـ تقديس العمل :

ليس التراث العربي الاسلامي تراث زهد وقعود وعزوف عن العمل والسعي وانقطاع للعبادة . إنه على العكس من ذلك يحض على العمل والسعي في طلب الرزق والصناعة والتجارة والانتاج جملة . وقد كان شعار الدين الاسلامي العمل للدنيا والآخرة ، وان « الخلق كلهم عيال الله فاحبهم إليه انفعهم لعياله » . وقد ورد في الحديث : « عمل ساعة خير من عبادة سبعين سنة » . وزجر عمر بن الخطاب ، كما نعلم ، المتعبد الذي وجده في المسجد وقت العمل . ومن اقوال علي بن ابي طالب : « لا يقعدن احدكم عن طلب الرزق ويقول اللهم ارزقني ، وقد علم ان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة » . وكلنا يعلم أن الرسول الكريم اشتغل بالتجارة قبل البعثة ، وان أبا بكر كان بائعا للخز .

وندرك شان هذا المبدأ إذا نحن ذكرنا ما كان عليه العرب ـ وبعضهم ما يزال على ذلك حتى اليوم ـ من كره للمهنة وازدراء بحياة الحضر وحرفه . حتى لقد عير الفرزدق جريرا بانه قين (حداد) وابن قين :

هو القينُ وابن القينِ والقينُ جدُّه
ولا خيرَ في قينٍ تحدَّر من قَيْنِ

كما عيَّره قائلا :

إني بَنى لي في المكارم أولي
ونفخت كيرك في الزمـــان الأوّل

ومن الأمور الهامة التي في التراث ، تاكيدا لاهمية العمل والاشتغال بالصنائع المختلفة ، ما نجده لدى الفقهاء ، من مثل الامام الشاطبي الاندلسي فى كتـــابه « الموافقات » ، من ربط بين العمل وبين فرض الكفاية . فمن فرض الكفاية عنده وعندهم ان يوجد في كل بلد من يسد حاجة من الماكل والمشرب والملبس والصناعات المختلفة . وعند الشاطبي أن فرض الكفاية يقع في مثل هذه الاحوال على صاحب الاستعداد الأوفر للصناعة المطلوبة . ومن هنا يقدم بذور نظرية ملفتة للنظر في التوجيه التربوي والمهني كما نقول اليوم .

على ان التراث لا يدعو الفرد إلى العمل فحسب بل يدعوه ايضا إلى إتقان ما يعمل وفي الحديث : « إن الله يحب إذا عمل احدكم عملا ان يتقنه » . ومن هنا كان الغش في العمل والانتاج محرما : « ليس منا من غش » .

ومن الظواهر الهامة في التراث ان العمل والعلم مؤتلفان وان العلماء لم يكونوا ، الا فى العهـــود المتــاخرة متفرغين للعــلم ، بل كانـــوا يجمعون الى العلم عملا من صناعة او تجارة . ومثلهم الفقهاء . وهكذا كان ينطبق على المجتمع العربي الاسلامي الوصف الذي ظهر في التربية الحديثة ، وصف « المجتمع المتعلم والمعلم » ، فكل فرد فى المجتمع عامل ومتعلم ومعلم . وهذا يلتقي مع احدث الاتجاهات التربوية الحديثة ، لا سيما تلك التي تود ان تقيم تناوبا بين العمل والدراسة .

وغني عن البيان ان هذه القيمة التراثية نعني تقديس العمل ، احوج ما نحتاج اليه اليوم في مجتمعنا العربي . ففي الوقت الذي تشتد فيه الحاجة فى وطننا إلى المهارات والخبرات الفنية ، نرى بقايا النزعات تحول دون إقبال الكثير من الطلاب على الدراسات الفنية المهنية وتجعلهم يعزفون عن العمل المنتج . وههنا ايضا نلفى المعنى الصحيح لاحياء التراث ولتجديد التراث . فمجتمعنا الآن لا يعتبر المقصر في العمل والانتاج مخالفا لمباديء الدين والتراث ، ولا يولي مثل هذا الأمر كبير شان .

تلك بعض القيم الانسانية الكبرى التي يحملها التراث والتي يمكن ان تكون فى صلب النموذج العربي الثقافي الجديد الذي نبحث عنه ونود بناءه . ولا ندعي اننا احطنا بقيم التراث جميعها ، فهي كثيرة ، وحسبنا ان خطونا خطوات في هذا الطريق . ولقد كان جل قصدنا ان نقدم امثلة حية لما نعنيه بدمج التراث في اطار الصيغة الثقافية الجديدة التي نعمل على توليدها ، وللدور الذي يمكن ان يكون للتراث بين المحاور الاربعة التي نرى ان يتحلق حولها بناء النموذج الثقافي العربي الجديد ، بل حسبنا ان بينا الفارق الكبير بين الفهم التقليدي الجامد للتراث وبين الفهم الحي له .

وقد يكون من اهم نتاج هذه المحاولة انها كشفت ان التعلق بالتراث يحمل اكثر من معنى ، وان فهم التراث يضم اكثر من اجتهاد ، وان كلمة تراث نفسها كلمة غامضة عامة تحتمل التاويل وتحتاج إلى جلاء ، ولعلنا جلونا بعض معالمها . افلا يحق لنا ان نقول : ايها التراث كم من جريمة ترتكب باسمك ؟ إن كلا يدعي وصلا بليلى . وليلى غدت بمثابة المشجب الذي يعلق عليه كل منا ثيابه . بل لعلها غدت سحابة حلوة نتفيا بها من الهجير ، بدل ان تكون ديمة مهطالا تروي الارض العطشى . هذا إذا لم تصبح احيانا جنية تلعب بنا وتلهو لتحول بيننا وبين ان نعمل ، او «شهر زاد » تقص علينا الف ليلة وليلة لتمنعنا من اتخاذ القرار الحاسم . لقد كاد التراث يضعنا خارج الزمن ، فلنضف الزمن إلى التراث ولنجعله في صلب العصر والاحداث .

د . عبد الله عبد الدائم

هــــــوامـــــش

(١) Roger Garaudy. La crise actuelle de l'Etat et l'Islam. (Colloque international sur la vision morale et politique de l'Islam. = UNESCO, Paris 7 – 10 decembre 1982.

(٢) وقد أوّل الإمام الرازي في تفسيره الكبير هذه الآية تأويلاً جيلاً .

(٣) متز : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة ، ص ٦٧ .

(٤) الدكتور صبحي الصالح: الإسلام ومستقبل الحضارة. دار الشورى، بيروت، ١٩٨٢، ص ٣٤– ٣٨.

نحو فهم عربي للقوة الصفراء ٤

ترجمها عن الفرنسية : الدكتور محمد جابر الأنصاري

من المحرقة النووية إلى العملاق الثالث

هذه آخر محطاتنا مع هذه القراءات الفرنسية ، ذات الطابع الخاص ، في الظاهرة اليابانية .

وتتفرع هذه المحطة الاخيرة الى عدة إطلالات مختارة على جوانب معينة من الظاهرة اخترناها من كتاب المسيو روبير غيلان «اليابان : العملاق الثالث» لدلالاتها الحضارية البالغة ، ولما يمكن ان تمدنا من إضاءات للقيام بمقارنتنا المنتظرة ـ في عدد مقبل من الدوحة ـ بين التجربة اليابانية والتجارب العربية للوصول الى اسباب نجاح الأولى وتعثر الثانية .

في الاطلالة الأولى لهذه المحطة نرى كيف نهضت اليابان من ركام المحرقة النووية وهي لا تملك شيئا على الاطلاق إلا روحها الداخلية ومعدنها البشري الصلب ، وكيف وصلت من هنا الى العملاق الثالث بعد القوتين الاعظم ... مع الالماح الى مخاوف الغرب المتجددة تجاه اليابان .

اما الاطلالة الثانية فعبارة عن وقفة في ميدان من ميادين طوكيو .. وقفة تختصر لنا بعض أسرار هذه الظاهرة الاستثنائية وانسانها الصلب .

ونصل أخيرا للاطلالة الثالثة بعنوان : «جنة المثقفين» لنرى مدى تهافت الصورة الشائعة عن اليابان كاخطبوط صناعي بلا ثقافة وفنون ... وليرى العرب المنشغلون باستهلاك المنتوجات اليابانية ، أن هذا الانتاج وراءه شعب يحب القراءة ويعشق الثقافة والفنون ، وهذا من اسرار عظمته ..

١ ـ الأعجوبة اليابانية الثانية : ١٩٤٥ ـ ١٩٨٣

«أغسطس (اب) ١٩٤٥ : لم تكن هيروشيما وحدها التي محيت من فوق الأرض ، في المحرقة النووية . فلقد حول القصف الجوي الأمريكي الفظيع كلا من طوكيو ، ويوكوهاما ، اوساكا ، وناجويا ، وكوبي .. الخ ، وغيرها من المدن الكبرى ، بالاضافة الى مئات المدن الأخرى ، الى حرائق ودمار .

واستسلمت اليابان وهي تتضور جوعا : مصانعها متوقفة عن الحركة ، ومحاربوها مهزومون ومهانون ، وقد اصبحوا في واقع الأمر رجالا عاطلين عن العمل في اسمال بالية .

بينما اعداؤها المنتصرون يتقدمون فوق ترابها الوطني الذي اصبح ممرغا محتلا من قوة اجنبية لأول مرة في التاريخ .

وكان من الممكن ان تدفعها الهزيمة والبؤس والاحتلال الى حلقة جديدة من العنف والعداء والاستعدادات السرية للانتقام ، والانجراف نحو الشيوعية . فالمسافة بين الدكتاتورية العسكرية والدكتاتورية الماركسية ليست بعيدة .

ولكن مكان ذلك كله ، وفي مفاجأة مدهشة لمحتليها المنتصرين ، تنعطف اليابان للقبول بكل ما حاربته بالأمس : الصداقة مع الولايات المتحدة ، الديمقراطية ، الانفتاح على الغرب ، ونزع السلاح الشامل (١) .....

الا يمكن ان يكون ذلك مظهرا خادعا لن يستمر طويلا ؟ على الاطلاق . فالبلاد كلها

تحولت تحولا كاملا الى شىء مختلف . ففى اللحظات الكبرى الحاسمة من تاريخها لا تسير هذه البلاد سيرا تطوريا بل تنقلب انقلابا كليا .

وما نراه الآن يابان اخرى قد تحولت تحولا عميقا بفعل الدرس الذى استوعبته جيدا من اخطائها وشقائها .

وهناك ثلاثة مؤشرات جديدة كبرى بالقياس للعهد العسكرى : روح مسالمة حقيقية وملموسة بعمق فى كل شىء ، تولدت من التجربة المرة .

وإعادة اكتشاف لمعنى الحرية التى سيزداد اليابانيون بها تمسكا كلما ذاقوا المزيد من فضائلها مع استمرار مضيهم فى مسارهم التصحيحى بعد الحرب .

واخيرا : روح جديدة من التفاؤل تحملهم على الاعتقاد ، بعكس عقيدتهم القديمة ، بان ارخبيلهم الضيق قادر على إعاشة كل الملايين المتكاثرة فوقه .

ولكن لابد لنا من التساؤل رغم هذا كله : إذا كانت اليابان قد اتجهت للتوسع فى اسيا عندما كان سكانها لا يتجاوزون السبعين مليونا ، الن يكون محتما عليها ان تعود سيرتها الاولى وقد تجاوز تعدادها المائة مليون ؟

ولقد بدات الاجابة على هذا السؤال تتبلور فى حدود الستينات . وهى تتخذ الصيغة التالية : إن الانفجار السكانى اليابانى مستمر ولكنه قد غير الاتجاه . إنه الآن يتجه الى داخل اليابان . ولقد بدات بالفعل مغامرة توسع جديدة ، لكنها مسالمة وهى تحديدا : فيضان اليابان على ذاتها من الداخل .

اما أول نتائج ذلك فهذا التمازج المتفجر بين ارض ضيقة وكثافة سكانية متزايدة ، وهو تمازج يقذف بالطاقات اليابانية ضمن دائرة متفردة مغلقة ، اى ان البلاد التى تعانى من هذا الانفجار اليابانى هى اليابان ذاتها . (وليس كما حدث من قبل عندما توسعت على حساب غيرها) .

واما النتيجة الثانية فهى ان اليابانيين اصبحوا مضطرين لاستخدام وسائل تفجيرية ، إن صح التعبير ، من اجل تسيير الاعمال . اى بعبارة اخرى تحتم عليهم بذل مزيد من الجهد العنيف والمتزايد . وهذا يتفق تماما مع تقاليدهم . ذلك ان نزوعهم القوى للعمل والحركة قد عاد من جديد الى الظهور مع فارق بسيط : إختفاء العسكريين وحلول المهندسين محلهم فى واجهة المشهد .

إن زخم الحركة الذى امتازت به هذه البلاد ، واعطاها طابعها المميز ، لم تنطفىء شعلته على الاطلاق ، وهو مازال يعبر عن نفسه بمئات الملامح المتعددة والمتنوعة ، وخاصة فى الايقاع المذهل لحركة التصنيع والتحديث .

ولكن .. هذا «الهياج» الجديد الن يعرض بلاد الشمس المشرقة لاحداث جديدة ؟

الن يؤدى التقدم المتسارع بشدة الى «تسخين» الآلة الاقتصادية اليابانية اكثر مما يجب ، فتقع حوادث رهيبة ؟

وفى الخارج ، الن تـؤدى المنافسـة اليابانية الى بعث المخاوف القديمة لدى الآخرين والى إحياء اجراءات الحمـايـة والحواجز المضادة ؟ (٢) .

٢ ـ وقفة فى ميدان طوكيو .. تختصر الملحمة

لنتوقف فى ميدان من ميادين طوكيو .. جموع الناس التى تفوق فى كثافتها اعداد المارة فى ميادينا (الفرنسية) تبدو نظيفة ، حسنة الهندام ، وقد تزيت بالزي الغربى .

وتحيط بها معالم مدينة حديثة بمعنى الكلمة من حيث إطارها العام ، وإيقاع حركتها ونظامها : من حركة سيارات الى شوارع فسيحة تحيط بها العمارات الضخمة الى حركة القطارات والمترو .. الخ

ولكن فى قلب هذا «الديكور» وفى صميم هذا المشهد يكمن تناقض هائل : تصوروا أن هذه الجموع الكثيفة من اليابانيين لا يدخل فى ملابسها «جرام» واحد من قطن يابانى ، ولا خيط واحد من صوف يابانى .

وكل هذه المعادن الداخلة فى تركيب السيارات والحافلات والقطارات والجسور تاتى بلا استثناء من بلاد بعيدة فى شكل مواد خـام . والوقود الذى تسير به هـذه العربات والآلات مستورد كله فى هيئة بترول خام .. حتى آخر قطرة منه !

والمطاط المستخدم فى صنع إطاراتها مستورد أيضا من الخارج .

ومن المواد الأساسية التى تستوردها اليابان ، بالكامل ، من الخارج يتصدر : النيكل ، والقصدير ، والبوكسايت ، والفوسفات وعدد غير قليل من المنتوجات الاخرى .

ومن المواد التى تستوردها جزئيا لعدم توفر الاكتفاء الذاتى منها : فحم الكوك والرصاص ، والخشب ، والملح ، والبوتاس والزجاج .. هذا حتى لا نذكر جميع المواد الغذائية .

فاليابان لا يتوفر لديها بيسر كمواد خام اولية إلا الفحم الحجرى (بنوعية فقيرة) ومواد البناء ، والطاقة الكهربائية من مساقط المياه .

والمفارقة المعجزة هى فى القدرة على إحياء وإعاشة وتطوير مجتمع عصرى وصناعى بدرجة عالية جدا فى ظروف وإمكانات كهذه التى ذكرناها . وهى مفارقة تزيدنا دهشة وإعجابا إذا القينا نظرة على موقع اليابان المنعزل فى خريطة العالم وادركنا مدى الضغط السكانى الذى تعانيه .

لو كان انشاء المراكز الصناعية الكبرى فى العالم يخضع للخيارات المنطقية من كان سيختار قط الجزر اليابانية ليقيم عليها أعظم المجمعات الصناعية فى كوكبنا ؟ من كان سيختار هذه البلاد الفقيرة ، البعيدة والمفصولة عن بقية العالم ببحار ومحيطات .. هذه الجزر الشبيهة بالجزر البريطانية نوعا ما ... مع إمكانات افقر وبسكان اكثر ؟

ولكنا لن نفهم هذه البلاد ، إذا لم نفهم هذه المفارقة ، بل المفارقات ، وندرك انها تمثل تحديدا اقوى للحوافز المحركة للحيوية الاقتصادية فى اليابان .

وانا أميل الى الاعتقاد بان كل فرد من تلك الجموع فى شوارع طوكيو الطويلة يدرك فى وعيه بشكل أو باخر مشكلة الاضطرار لاستيراد القطن الذى يدخل فى نسيج قميصه ، والحديد الذى صنعت به حافلة المترو التى يركبها .

فكل شىء فى حياته اليومية ، وفى الصحف والمجلات بطبيعة الحال ، يقول له بان اليابان الجديدة ليس امامها ، إذا

من المحرقة النووية
إلى العملاق الثالث

ارادت الحياة ، غير خيار واحد : ان تصبح مصنع تحويل للمواد الاولية الى مواد مصنعة ، وفى الوقت ذاته ان تكون بيت تجارة هائل للاستيراد والتصدير .

تلك هى إذن فكرة اليابانيين الثابتة : بناء المصنع الضخم «يابان» .. وتسيير تجارته . ومازالت لديهم الطاقة والقدرة لعمل ذلك .

ومنذ سنين والاقتصاديون الغربيون يتساءلون عن اسباب النجاح اليابانى ويقدمون لذلك مختلف التفسيرات والشروح ذات الطابع المثير فى الاغلب ، فيما يتعلق بالاستثمارات والهيكلية الصناعية والكثافة السكانية واليد العاملة والرواتب .. الخ وساتحدث بدورى عن ذلك كله فى مكان اخر (من الكتاب) بقدرة اكثر تواضعا ، غير انى ارغب فى القول هنا بانى قد عشت هذه التجربة اليابانية الناجحة اكثر من تعرفى اليها فى كتب الاخصائيين التى اعتقد انها تهمل عاملا مهما لانه يصعب تبيانه فى التحليلات الاحصائية ، وهو فى حقيقة الأمر العامل الاهم والتفسير الأول .. ذلك هو عامل الرجال ونوعية الانسان .

عامل الرجال .. اى اليابانيين انفسهم وتوجهاتهم وكيفية سلوكهم طاقاتهم .

لماذا نجحت اليابان ؟ بفضل اليابانيين .

لأن اليابانيين يشكلون شعبا مجداً بقوة، تحركه إرادة عنيدة نحو التقدم ، ويتملكه حب لكل ما هو جديد ، ويتمتع بقدرة على العمل الذى لا يعرف الكلل فى سبيل النجاح ، وبنظام وانضباط مدهش ، وفى بساطة متقشفة قل نظيرها اليوم فى الغرب .

وبلاشك فان دور المدراء الجدد للاقتصاد وطبيعتهم المقدامة ، وفلسفتهم فى التعامل، كل ذلك يمثل المظهر الاول من نوعية الانسان اليابانى واثره فى خلق اليابان الجديدة .

ولكن صانعى المعجزة اليابانية ليسوا قلة قليلة من الرؤساء ، وإنما الغالبية كبرى من المرؤوسين كذلك . إنهم ليسوا نخبة من القادة ، ولكنهم ايضا قاعدة عريضة من الناس البسطاء العاديين .

إن النجاح اليابانى ، فى التحليل النهائى ، يجب ان ينسب الى تلك الاعداد الهائلة من العمال اليابانيين الذين يمتازون بما يتعدى المزايا والنواقص ، بحماسة فائقة للعمل المدهش .

فى جنة المثقفين : عامل المصعد يقرأ «الفردوس المفقود» لملتون

فى حقل التربية والثقافة العامة ، نحن أمام ظاهرة توفير واستثمار تربوى ثقافى من جانب المواطنين انفسهم ، وبمواردهم المحدودة ، بما يتجاوز جهد الدولة فى هذا المجال بكثير ..

ولا يمكن تفسير هذه الظاهرة بالرغبة فى الصعود الاجتماعى فحسب . إن التفسير يكمن فى رغبة اليابانيين المجردة الخالصة فى التعلم والترقى .

وكما يقول افضل العارفين الامريكيين بالشئون اليابانية ، واكبر سفير للولايات المتحدة فى اليابان منذ الجنرال ماك ارثر ، البروفيسور إدوين ريشوير : «فانه لا توجد فى اى بلد آخر على الارجح الرغبة فى التعلم كما هو الأمر فى اليابان ولدى الشعب اليابانى نفسه،ويندر ان يوجد بلد فى العالم يمكن مقارنته باليابان فى هذا الشأن» .

وعندما نعيش مع هذا الشعب ونحتك به ، فانا نلمس لديه ، بالإضافة الى الثقافة العامة والذوق الاجتماعى الرفيع ، الذى يندر مثيله فى الغرب ، نوقا فنيا وادبيا ونزوعا الى الانفتاح على العالم ، ليس لدى الخاصة فحسب ، وإنما لدى عامة الناس كذلك .

فاليابان هى البلد الذى يجيد الجميع فيه تقريبا فن الرسم . وتجتذب المعارض الفنية اعداداً من الناس لا تكاد تصدق . وبامكانك ان تسمع من النوافذ المفتوحة هواة الموسيقى وهم يعزفون على البيانو والكمان ، وان ترى الناس فى «المترو» وهم يقرؤون باعداد كبيرة ليس الصحف والمجلات فحسب وإنما الكتب ايضا . وبامكان تلامذة الريف ان يقولوا لك بشطارة لاباس بها من هو بيكاسو ، وديكنز ، واوبنهايمر ، وليونارد دافنشى ، وبرتراندرسل وجان بول سارتر !

وبامكانك ان تقابل بنفسك صبيا يعمل فى مصعد ويقرأ فى الوقت ذاته «الفردوس المفقود» لملتون ، وسائق تاكسى يهتم بلوحات ماتيس ، وضاربة على الآلة الكاتبة تقرأ ستاندال ، وابنة صياد فقير تتعلم الرقص الكلاسيكى اليابانى، وحطابا فى الجبل يتابع موضوع «الحياد السويسرى» ، وابنة موظف صغير تعزف الكمان فى اوركسترا سيمفونية للأطفال وهى فى الحادية عشرة ، وميكانيكيا فى مصنع يعزف ببتهوفن على آلة الموسيقية ... هؤلاء اشخاص حقيقيون ووقائع حقيقية شهدتها وخبرتها شخصياً اثناء إقامتى فى اليابان ، ومن الصعب ان تجد حالات كثيرة تشبهها فى بلاد اخرى .

خاتمة

لعل هذه الاطلالات على اوجه التجربة اليابانية فى مختلف جوانبها فى هذه الحلقات الأربع التى قدمناها تباعا على صفحات «الدوحة» توفر مادة جديدة ، ونظرات جديدة للمهتمين بدراسة التجارب العالمية الانسانية المعاصرة فى الشرق والغرب ــ وفى الشرق خاصة ــ للخروج بما يفيد معاناتنا الفكرية العربية الراهنة ، والهادفة الى الخروج من المازق الحضارى التاريخى الذى نجد انفسنا فيه .

وعلى ضوء هذه القراءات تصبح المقارنة الفكرية بين تجارب الآخرين وتجاربنا اكثر إمكانا واوضح رؤية .

وذلك جهد يتعدى اى اجتهاد فردى ويستدعى تضافراً فكريا جماعيا من جانب عدد لا يستهان به من مثقفينا العرب .

د. محمد جابر الأنصارى

هوامش

١ ــ ستثبت السنوات الأخيرة من تاريخ اليابان . انها لم تقبل بذلك كله كخيار وطنى استراتيجي دائم وثابت ، وانما كتكتيك مرحلي متوسط المدى لاعادة بناء القوة الذاتية ، بالاقتصاد والتكنولوجيا ان لم يكن بالسياسة والسلاح ، وهاهي الآن اكبر خطر اقتصادي يهدد امريكا والغرب ، فضلا عن ان امريكا صارت محتاجة الى صناعتها العسكرية ، وهكذا الامم الحية ــ المترجم .

٢ ــ من الواضح ان الاسئلة التي يطرحها الباحث الفرنسي المحايد هنا تدل على ان الغرب لم يصدق بان اليابان قد تغيرت مرة واحدة والى الابد وانهم مازالوا يضعون فى حسابهم انبعاث اليابان الكامل ... وهذا ما تخطط له اليابان بالفعل ــ المترجم

أول احتفال أدبي من نوعه في العالم

بقلم: ماهر البطوطي

في يوم ١٦ يونيو الماضي ، احتفلت الأوساط الأدبية والفنية بنيويورك بما أصبح يدعى « يوم بلوم » وهو أصلا يوم ١٦ يونيو عام ١٩٠٤ ، الذي تدور فيه أحداث ـ أو لا أحداث ـ رواية جيمس جويس الملحمية « عوليس » . وقد تم تدشين الاحتفال باسم « يوم بلوم في برودواي » ، وبرودواي هو اسم المنطقة الشهيرة التي تقع فيها دور المسارح والسينما والفن في المنطقة الغربية من نيويورك .

اما آل بلوم فهم ليون بلوم بطل الرواية وزوجته ماريون (موللى) بلوم ، ثم الشاب ستيفن ديدالوس الذى يصبح فى نهاية القصة الابن الروحى لبلوم . وشمل يوم الاحتفال عدة قراءات قام بها ممثلون مشهورون لاجزاء من الرواية العظيمة ، وبعض المسرحة لمقاطع منها ، وبعضا اخر مصحوبا بالموسيقى والغناء كما اذاعت احدى محطات الراديو تسجيلا لقراءة من الرواية بدأ من الساعة الثامنة صباحا واستمر ١٧ ساعة حيث انتهى فى الواحدة والنصف من صباح اليوم التالى من انتهاء المونولوج الداخلى الطويل لموللى بلوم وعشية ذلك اليوم ، اشهر يوم أدبى فى التاريخ القصصى ، اذاعت المحطة رقم ١٣ للتليفزيون فى نيويورك ، التى تهتم بالبرامج الثقافية والفنية غير التجارية ، برنامجا عن « عالم جيمس جويس » احتوى على لمحات عن حياة الكاتب ومؤلفاته . وكان المعلق على هذا البرنامج السمعى المرئى الممثل الايرلندى المعروف « بيتر اوتول » وتقصَّى البرنامج حياة جويس ، وذكريات طفولته التى بثها بعد ذلك فى جميع أعماله ، وركز على نهاية روايته



جيمس جويس

الأولى شبه الذاتية « صورة للفنان في شبابه » إذ هو يرحل عن وطنه ايرلندا إلى اوروبا كيما « اقابل حقيقة التجربة ، ولكى اضع فى مصهر روحى الضمير الذى لم يخلق لبنى جنسى » ، « مستعينا » بالصمت ، والنفى ، والمقدرة » ، وداعيا « أيها الأب القديم ، أيها الصانع القديم ، فلتعضدنى الآن والى الأبد بروح من عندك » . وعرض البرنامج التليفزيونى تجوالات جويس

وأسرته فى « تريستا » و « زيورخ » و « باريس » ، وظروف كتابة ونشر اعماله المعروفة ، مركزا على « عوليس » ثم روايته الأخيرة الأشد تعقيدا « يقظة فينيجان » ، كما ركز على المشاكل التى صادفها مع ناشريه الايرلنديين ، حتى انه خصص احدى قصائده للسخرية من الناشرين والطابعين وهى المعروفة بعنوان « غاز موقد » . وكان من الاسهامات النادرة لهذا البرنامج تقديم صورة صوتية لجويس يتلو مقاطع من « عوليس » ومن « يقظة فينيجان » ، وكذلك لمحات خاطفة من شريط سينمائى حى يصور جويس وزوجته فى زيورخ وباريس . كما شاهدنا على شاشة التليفزيون جولة للكاميرا فى بعض الطرقات والأماكن الشهيرة من مطاعم ومكتبات وتماثيل ظهرت فى « عوليس » أثناء تجوالات ليون بلوم وستيفن ديدالوس فى « دبلن » آنذاك . كما تعرفنا على « سيلفيا بيتش » صاحبة المكتبة المشهورة « شكسبير وشركاه » فى باريس فى فترة ما بين الحربين ، والتى دعمت وشجعت جويس وغيره من الأدباء العالميين المشهورين ، والتى نشرت

« عوليس » بعد ان امنت بعبقرية جويس اللغوية والقصصية ، كما انها هى التى اشرفت فى عام ١٩٢٤ على إجراء تسجيل بصوت جويس لبعض مقاطع روايتيه ، وهو من أوائل التسجيلات الفنية النادرة الموجودة لأصوات الشخصيات المعروفة ، وهو نفس التسجيل الذى قدم البرنامج التليفزيونى اجزاء منه . وظهرت أيضا بالبرنامج تسجيلات نادرة لهاربيت ويفر ، وابنة عمة جويس ، وشقيقته ، وابنه ، وحفيده ستيفن .

تكفير عن ذنب أدبى

وربما كان هذا الحشـــــد الكبير فى نيويورك للاحتفال بذكرى عمل روائى عظيم لكاتب عظيم ، تكفيراً عن ذنب سبق أن ارتكبته نيويورك بالذات فى حق جيمس جويس . فقد كان ميناء نيويورك هو المكان الذى صادر فيه رجال الجمارك النسخ التى وصلت إليه من « عوليس » للتوزيع فى الولايات المتحدة واحرقوها ، وذلك بدعوى أنه من الكتب الخارجة على التقاليد . والواقع ان الأمر قد تطلب بعد ذلك اثنتى عشرة سنة لنشر « عوليس » اخيراً فى الولايات المتحدة . وقد واجـــه جويس صعوبات جمة لنشر أى من اعماله فقد رفض جميع الناشرين فى ايرلندا نشر مجموعته القصصية « اناس من دبلن » لما كانت تحويه من إشارات صريحة ضـــد شخصيات معروفة فيها ، وتعريضـــات بالملكة فكتوريا وزوجها . وحتى حينما طبعها جويس بمعونة بعض أصدقائه ، قام بعض المحافظين بشراء جميع النسخ واحراقها خفية . كما ان نشر روايته الاولى « صورة للفنان فى شبابه » لم يصبح ممكنا إلا بعد تدخل راعية جويس الانسة هاربيت ويفر فى الأمر واضطرارها إلى انشاء دار نشر خصيصا ليصدر عنها هذا الكتاب . وبعد ذلك ، توسط « عزرا باوند » لدى صاحبتى المجلة النيويوركية الادبية « ليتل ريفيو » لنشر « عوليس » على حلقات فيها ، الأمر الذى رحبتا به بحرارة . وظهرت فى المجلة ثلاث عشرة حلقة من مجموع الحلقات الثمانى عشرة التى تتكون منها « عوليس » ، وذلك فى الفترة من مارس ١٩١٨ حتى ديسمبر ١٩١٩ . وبعدهـــا تفجرت فضيحة ادبية هائلة تمثلت فى قيام احدى جمعيات المحافظة على الاخلاق فى نيويورك آنذاك بمقاضاة صاحبتى المجلة



لسماحهما بنشر محتويات « عوليس » ، وكانت النتيجة ان منعت المجلة من نشر بقية الكتاب ، وتمت مصادرة ما هو موجود منها ، بل وادرجت السيدتان « مارجريت اندرسون » و « جين هيب » ، صاحبتا المجلة ، فى عداد اصحاب السوابق ! وقد اعاق ذلك بالطبع اية امكانية لنشر الكتاب فى الولايات المتحدة .

وتروى سيلفيا بيتش مدى الحزن الذى سيطر على جويس حين انتهى تماما من الكتاب بعد ثمانى سنوات طوال من العمل الدؤوب فيه وانتقل إلى باريس للعمل على نشره من هناك ، ثم فشله التام فى العثور على ناشر له . وحين رأت « بيتش » مدى حزنه ويأسه ، فاتحته فى ان تقوم هى بنشر الكتاب بالانجليزية عن المكتبة التى تمتلكها فى باريس . وقبل جويس على الفور . وجرى العمل المحموم فى جمع سطور الكتاب للانتهاء من طبعه واخراجه فى تاريخ يوافق عيد ميلاد جويس الأربعين وفعلا تسلم جويس فى يوم ٢ فبراير ١٩٢٢ أول نسختين صدرتا عن المطبعة ، فاهدى واحدة إلى زوجته واعطى الأخرى لسيلفيا بيتش فعرضتها فى واجهة مكتبتها ليراها من يريد من محبى الكاتب ومريديه . وقد بلغ من نجاح الرواية فى باريس ان قامت بيتش باصدار احدى عشرة طبعة منها بعد ذلك . وقد طبع من اول اصدار للرواية الف نسخة مرقمة ، أهديت النسخة رقم ١ منها إلى راعية جويس ، الآنسة « هاربيت ويفر» وقد وصل سعر النسخة من هذه الطبعة المرقمة ، الآن ، إلى ما يقرب من اربعة الاف دولار !

وفى مقابل النجاح الذى لاقته الرواية فى باريس ، كان الأمر مختلفا بالنسبة للولايات المتحدة وانجلترا ، فقد صادرت الجمارك فى « فولكستون » كل النســـخ المرسلة إلى انجلترا ، وصادرت جمارك نيويورك النسخ المرسلة للتوزيع فى الولايات المتحدة . ولم تكن هذه هى الضربة الوحيدة التى تلقاها جويس من نيويورك ، بل ان ما زاد الطين بلة ان عمد بعض لصوص النشر هناك الى طبع نسخ مزوره مما يعرف بطبعات القرصنة وبيعها سرا مما اضاع على جويس حقوقه فى النشر، **بالاضافة إلى صدور تلك النسخ المزورة مليئة بالاخطاء نتيجـة لظروف طبعهـــا** . وقد عمل اصدقاء جويس على اصدار وثيقة احتجاج ضد هذه السرقة الادبية المهينة ، وقع عليها عدد من ابرز ادباء وعلماء وفنانى العالم ، منهم اندريه جيـــــد ، وت س . إليوت واينشتاين ود. هـ. لورنس وبيراند يللو وهـ . ج . ويلز واونامونو وفيرجينيا وولف وهمنجواى . بل وصل الأمر بجويس ان رفع قضية فى احدى محاكم نيويورك ضد احد هؤلاء الناشرين ، ورغم صدور الحكم بايقاف ذلك الناشر عن مواصلة هذا العمل غير المشروع ، فان ذلك لم يمنعه او يعيق غيره من المضى فى هذا التزييف المربح ، بكل ما يعنيه لجويس من ضياع حقوقه الأدبية والمادية . وقد استمر هذا الوضع المؤلم حتى ١٩٣٣ حين اقدمت احدى كبريات دور النشر بنيويورك ـ وهى « راندوم هاوس » ـ على مجابهة هذا الامر وعلاجه بان كلفت محاميها بالتقدم إلى **محكمـة نيويورك الفيدراليـــة** بطلب بالتصريح لها بنشر « عوليس » فى الولايات المتحدة . وتابع الجميع اجراءات القضية بشغف وقلق ، وقدم المحامى اراء عديد من الأدباء والصحفيين والمعلمين وعلماء النفس والتربية فيما يتعلق بالرواية .

وتولى قاض يدعى « جون وولزلى » الفصل فى القضية بعد أن قرأ الرواية بامعان وفحص جميع وثائقها ، وأصدر فى النهاية حكمه الموثق المشهور فى ٦ ديسمبر ١٩٣٣ بالسماح بنشر « عوليس » فى الولايات المتحدة . وكان نص الحكم وثيقة تاريخية هامة فى سجل حرية التعبير الأدبى والفنى نجح فيها ذلك القاضى المستنير فى ادراك قيمة « عوليس » الادبية ومدى أهميتها فى اطار فن الرواية الحديثة . كان مما ذكره فى حيثيات الحكم « ان جويس قد سعى فى كتابته « عوليس » أن يقوم بتجربة جادة فى نوع أدبى جديد .. لقد حاول جويس بنجاح مدهش ، ان يبين كيف يحمل تيار الشعور ـ بكل ما يحويه من انطباعات

متغيرة دوما ، ليس فقط ما فى بؤرة ملاحظة المرء للاشياء المحيطة به ، بل وايضا مخلفات انطباعات سابقة ، حديثة وقديمة ، تطفو عن طريق تداعى الخواطر من مملكة اللاشعور . وهو يظهر كيف تؤثر كل هذه الانطباعات على حياة الشخصية التى يصفها وعلى سلوكها » . وقال الحكم ايضا : « ولما كان جويس مخلصا للاسلوب الفنى الذى اتبعه ، وحاول جهده ان يقص على نحو كامل ما تفكر فيه شخوصه ، فقد تعرض لهجوم شديد ، وكثيرا ما اسىء فهم مقصده . ذلك أن سعيه الى تحقيق هدفه قد تطلب منه – بصورة عرضية – استخدام بعض الكلمات التى تعتبر غير لائقة بصورة عامة .. وهذه الكلمات محل الانتقاد ما هى الا كلمات سكسونية قديمة ، معروفة لكل انسان ، وهى كلمات تستخدمها عادة الشخصيات التى يسعى جويس الى وصفها » . وقال فى النهاية « .. ان كتابا مثل « عوليس » ما هو إلا محاولة مخلصة وجادة لخلق وسيلة ادبية جديدة لملاحظة البشر ووصفهم .. وبناء على هذا ، يمكن السماح بدخول « عوليس » إلى الولايات المتحدة » .

وبعد ان اذيع الحكم بدقائق ، ابلغ الى المسئولين فى دار نشر « راندوم هاوس » بالهاتف ، وعلى الفور بدأ عمال المطبعة فى صف حروف الكتاب تمهيدا لاصداره . واخيرا خرجت او ل طبعة من الرواية فى نيويورك فى أول عام ١٩٣٤ ولاقت نجاحا منقطع النظير ، واعيد طبعها مرات عديدة ويعاد طبعها كل حين الى يومنا هذا . وهكذا اصلحت نيويورك خطاها فى حق الكاتب العظيم آخر الامر . بل ان ذلك قد تم قبل السماح بطبع الرواية فى انجلترا عام ١٩٣٦ .

ومن جانب اخر ، فاننا اذا نظرنا إلى جويس واعماله فى اللغة العربية ، لوجدنا ان اول كاتب عربى تنبه إلى اعمال هذا الروائى كان مفكرنا واديبنا المتجدد دوما توفيق الحكيم . ففى كتابه « زهرة العمر » – وهو ترجمة ذاتية من خلال رسائل متبادلة بينه وبين صديق له فى فرنسا – نجده ، وهو المغرم بكل جديد غريب ، يحكى قصة اكتشافه لعوليس جيمس جويس إبان دراسته للدكتوراه فى باريس ، ويخصه باربع صفحات كاملة فى احدى رسائله . وهو يصفه بانه كتاب عجيب ، يعتبر من قراه آنذاك اديبا ذواقا لا تخفى عليه خافية ، ويشرح فكرة جويس الرئيسية من ورائه ، ثم يتخذه ذريعـــة



د . طه حسين مترجم اعمال جويس

جويس مترجما الى عربية

للمقارنة بين الروائيين الانجليز والروائيين الروس . ورغم ان الحكيم لم يكن متحمسا جدا للكتاب ، إلا انه يعترف بانه مدرك للقيمة الادبية التى تكمن فى هذا العمل . اما من قدم للقارىء العربى « جويس » فى مجمله وفى تفصيله بعبارة مشرقة خلابة فهو الدكتور لويس عوض فى مقالاته التى جمعها بعد ذلك فى كتابه « فى الادب الانجليزى الحديث » . وكان اول من ترجم بعض فقرات من الكتاب ، جاءت على قلتها مثالا رائعا ونموذجا يحتذى فى ترجمة لغة هذه الرواية الصعبة .

ثم توالت المقالات عن جويس وروايته تيار الوعى فى كثير من المجلات العربية . وجاء تصريح لنجيب محفوظ قال فيه ما معناه انه قد قرا وتاثر بثلاثة من عمالقة الرواية الحديثة الغربيين ، هم جويس فى روايته « عوليس » ، وبروست فى « البحث عن الزمن الضائع » ، وتوماس مان . وقد دل ذلك القول ، الذى ورد فى مقابلة ادبيـــة مشهورة مع فؤاد دوارة ، شباب الادباء والروائيين إلى ضرورة قراءة هؤلاء الشوامخ وآثارهم تلك التى تعتبر علامات على الطريق .

وقد صدرت فى الخمسينيات ترجمة عربية لمجموعة القصص « اناس من دبلن » فى سلسلة الالف كتاب ، وصدرت ترجمة « صورة للفنان فى شبابه » عن دار الآداب ببيروت ، وترجمت مسرحية جويس الوحيدة « منفيون » مرتين ، مرة فى مجلة « المسرح » القاهرية ، ثم صدرت ككتاب عن وزارة الاعلام فى الكويت . كما نشرت مجلة « الشعر » بالقاهرة ترجمة لعدد من قصائد جيمس جويس ، وذلك فى منتصف السبعينيات .

وفى عام ١٩٧٥ ، اصدر الدكتور طه محمود طه ، الذى كرس جل وقته وجهده لدراسة جيمس جويس ، السفر الفخم العظيم « موسوعة جيمس جويس » عن وكالة المطبوعات بالكويت ، التى جاءت والحق يقال موسوعة بكل معنى الكلمة لكل ما يتصل بجويس من قريب او بعيد . وكأنما كانت تلك الموسوعة ارهاصا بين يدى عمل عظيم تفخر به اللغة العربية ، صدر اخيرا عام ١٩٨٢ ، وهو الترجمة العربية التى قام بها الدكتور طه «لعوليس» وصدرت فى جزاين انيقين عن المركز العربى للبحث والنشر بالقاهرة ، فى وقت متفق مع الاحتفال فى ذلك العام بالذكرى المئوية لمولد جويس . ويكفى ما ذكره المترجم القدير من انه قام بالترجمة على مدى عشرين عاما ، سافر فيها إلى الاماكن التى عاش فيها جويس ووصفها فى روايته وراجع فيها شروح النص المختلفة مع كبار المتخصصين العالميين فى ادب جويس ، فكانت هذه الترجمة علامة فارقة على درب ترجمة الذخائر الانسانية الى اللغة العربية ، والتى يجدر ترشيحها لنيل جائزة الترجمة ، لا التشجيعية فحسب ، بل والتقديرية ايضا . ولاشك ان اثرها سوف يبين على مدى الحقبة القادمة فى جيل القصاصين والادباء العرب القادمين ممن كان يصدهم عنها صعوبة قراءتها فى لغتها الاصلية . وكل ما نرجوه هو ان يكتمل هذا العمل باصدار ترجمات للاعمال النقدية التى تناولت هذه الرواية بالشرح والتفسير كشرح « ستيوارت جلبرت » المشهور عليها ، الذى فض مغاليق كل فصل من فصولها ووازى بينه وبين الفصل أو الحدث المماثل له فى « أوديسة » هوميروس المشهورة . وذلك ان قراءة « عوليس » – حتى بالعربية – دون شروح من هذا القبيل سيفوت على القارىء العربى كثيرا من نقاطها الهامة . كذلك فان محبى جويس من اصحاب لغة الضاد لا يزالون يفتقرون إلى ترجمة لاخر أعمال جويس واشدها غموضا وتعقيدا ، وهى رواية « يقظة فينيجان » . ويكفى للتدليل على مدى صعوبة ترجمتها إلى العربية ان نذكر ان تلك الرواية التى صدرت عام ١٩٣٩ ، لم تصدر الترجمة الفرنسية لها الا عام ١٩٨٢ ! ولاشك ان صدور ترجمتها العربية امر ضرورى لاكمال آثار هذا الكاتب الايرلندى العظيم امام القارىء العربى .

ماهر البطوطى – نيويورك

العروبة

بين وهم الثروة وتحدّي المستقبل

بقلم : الياس سحاب

على كثرة المنعطفات الخطيرة التى وقفت العروبة امامها فى العصر الحديث ، فان المنعطف الحالى هو اخطرها من غير شك ، ذلك ان المخاض الطويل الذى صنعته المنعطفات السابقة ، قد وصل إلى ذروته ليطرح السؤال الأهم فى هذا المجال :

هل تتمكن العروبة فى أواخر القرن العشرين من انهاء عزلتها التى طالت ستة قرون كاملة عن موقعها كقوة سياسية واقتصادية وحضارية فى هذا العالم ؟

وحتى يكون الكلام واضحاً ومباشراً ، نقول ان التعقيد فى المنعطف الحالى هو انه يتشكل من مجموعة من المتناقضات ، التى اذا اكتفينا بالسلبى منها ـ وهو غير قليل ـ حصلنا على رد سلبى على السؤال المطروح ، واذا اكتفينا بالايجابى منها ـ وهو غير قليل ايضاً ـ لحصلنا على رد إيجابى .. فما هى الصورة التفصيلية لهذا المنعطف ،

لقد وصل العالم المعاصر الذى تتزعمه الحضارة الغربية وتفرض عليه قيمها واسلوبها الحياتى ، الى ازمة قيم خانقة ، وبدأ التوازن يختل بين منجزات الحضارة الغربية المادية ، وبين الثمن الباهظ الذى يتم دفعه مقابل هذه الانجازات ، سواء من قبل شعوب العالم الثالث ، او حتى من قبل انسان الحضارة الغربية نفسه . ان التخريب الفظيع فى البيئة ، والجدب الروحى الهائل والتفكك الاجتماعى والعائلى ، ان كل هذا قد وصل الى حدود الخطر الحقيقى الذى يهدد مصير البشرية باسرها ، وليس مصير الغرب وحده ، خاصة وان هذا الوضـــع القلق يقف على اضخم برميل بارود عرفته البشرية منذ الازل .

معنى ذلك ان الحاجة الى مرحـــلة حضارية جديدة ، هى حاجة بشرية عامة وان اكثر من مفكر غربى فى اكثر من حقل (التاريخ ، الفلسفة ، العلوم الاجتماعية) قد رنا ببصره نحو الشرق .

واذا كان من الخطا والخطر ان نصل بهذا الكلام الى حدود التطرف ، فنعتقد ان الحضارة الغربية الى زوال ، واننا مرشحون تلقائيا لوراثتها ، فان من الضرورى التنبه الى ان الامة العربية ، بما وراءها من خزان حضارى هائل ، وما بين يديها اليوم من امكانات بشرية واقتصادية وطبيعية غير مستثمره ، يحق لها (بل يجب عليها) ان تضع عينها على دور مؤثر واساسى فى اية مرحلة جديدة ترنو إليها البشرية باسرها ، وتحتاجها .

وهذا عنصر ايجابى .

على الصعيد السياسى

لقد دفع العرب المعاصرون ، جيلا بعد جيل ، ومنذ انهيار الامبرطورية العثمانية ، ستين سنة ونيفا ، ليكتشفوا ان المسافة شاسعة بين خريطة الحدود الجغرافيـــة والسياسية للبلاد العربية ، وبين خريطة الطموحات القومية للانسان العربى .

فقد ظل الانسان العربى يعتقد ان استمرار التجزئة فى الحدود الجغرافيـــة والسياسية ، واستمرار التجزئة فى المناهج التربوية ، واستمرار التجزئة فى الخطط الاقتصادية (اذا وجدت خطط) امر يمكن الصبر عليه ، طالما ان وجدانه القـــومى يستطيع تخطى كل هذه التجزئات ، حتى اكتشف بعد خيبات أمل هائلة ، وصلت به الى حضيض الياس أحيانا ، ان التوقف بالتجزئة العربية عند الحدود التى خرجت بها من الامبراطورية العثمانية ، ليس تجميداً لهذا الوضع فقط ، بل عودة به الى الوراء ، حتى التفكك الكامل ، وهذا ما حصل فعلا منذ تقسيم الوطن العربى وفقا لاتفاقيات سايكس ـ بيكو إلى المرحلة الحالية التى يهدد بها التفتيت حتى كيانات سايكس ـ بيكو نفسها . حتى اصـــبح بامكاننا القول ان كل خطوة لا نخطوها نحو الوحدة ، هى بمثابة خطوتين نخطوهما نحو التفكك . أما ان يبقى العرب يصرون على انهم امة واحدة ، ثم يمارسون عروبتهم من خلال هذه التجزئة الجغرافية والاقتصادية والتربوية ، والثقافية (ناهيك عن التجزئة السياسية والعسكرية) فان ذلك وهم سقطت عنه فى العقد الاخير بالذات اخر ورقة توت .

ومع أن القومية العربية قد عرفت فى اواخر القرن الماضى واوائل القرن الحالى اكثر من تجسيد فكرى وسياسى لحركتها ، غير ان ذلك لم يمنع ، فى المحصلة النهائية للأمور ، ان تكون القوى الاوروبية المنتصرة (انكلترا وفرنسا بالذات) هى صاحبة القرار الاول والاخير فى رسم الخريطة العربية الجديدة .

ومع ان العروبة استطاعت ان تضرب هذا السياق فى لحظات تاريخية معينة ، كانت اطولها واشدها عمقاً وتاثيرا مرحلة

● الحاجة إلى مرحلة حضارية جديدة هي حاجة بشرية عامة

● على الأمة العربية أن تضع عينها على دور مؤثر وأساسي في أية مرحلة جديدة ترنو إليها البشرية بأسرها

● إن كل خطوة لا نخطوها نحو الوحدة هي بمثابة خطوتين نحو التفكك

● القوة الشرائية لبرميل النفط سنة ١٩٥٩ أكثر من القوة الشرائية لثمنه سنة ١٩٨١

عبد الناصر ، فان هذا السياق كان هو السائد عموما ، بل إنه فى العقد الاخير اخذ يشمل كل نواحى الحياة العربية ، حتى أصبحت اصغر مشكلة سياسية فى الوطن العربى ، لا يمكن ابدا ان تخرج فى مسارها او فى حلها ، عن قرار الدول الكبرى

وهذا عنصر سلبى طبعا .

على الصعيد الاقتصادى

فى الوقت الذى دخل فيه العالم اقتصاديا فى مرحلة « الندرة » فى المواد الخام ، لدرجة ان اكثر من بلد قد بنى اقتصاده على اساس ثروته من مادة خام واحدة ، فان البلاد العربية ما زالت تتمتع بوفرة فى المواد الخام تحسدها عليها اغنى الدول المتقدمة صناعيا (خاصة دولة مثل اليابان) ، بل انها صاحبة الثروة الرئيسية من اهم المواد الخام فى العصر الحديث : النفط ، وحتى بعد فتح المجال امام مقدمات عصر الطاقة الشمسية كبديل عن النفط ، أو رديف له فى توليد الطاقة ، فقد اثبتت بعض الابحاث ان شبه الجزيرة العربية صاحبة اكبر مخزون طاقة حرارية شمسية ، فى باطن ارضها .

وفى الوقت الذى اصبح فيه نقص اليد العاملة ، وارتفاع نفقات المتوفر منها ، عنصر ازمة حقيقية فى الصناعات فى اكثر من موقع فى العالم ، فان الطاقة البشرية العربية فى شتى مجالات التخصص ، من اكثرها بدائية حتى اكثرها تعقيدا ، لو جمعت كلها ، بما هو موجود منها على الأرض العربية ، وما هو مهاجر الى شتى بقاع الارض ، لكونت واحدة من القوى البشرية العاملة الرئيسية فى العالم المعاصر ، ولجاء ترتيبها معقولا جدا فى سلم رخص اليد العاملة وغلائها . وفى الوقت الذى تشكو فيه كثير من الدول المتقدمة المتوسطة الحجم من شح الامكانات المالية ، فى مشاريع توفرت لها المادة الخام والطاقة البشرية ، فان الدول العربية الثرية حاليا ، تشكل فصيلة فريدة بين مثيلاتها من الدول الثرية .

لقد حاولت بعض الدول العربية تصحيح هذا الوضع الشاذ ، عن طريق ما سمى باستيراد التكنولوجيا من الغرب ، وعن طريق رفع اسعار النفط تدريجيا . غير ان سيطرة الغرب السياسية والحضارية والاقتصادية ما زالت حتى الآن عاجزة عن التحكم بهذه المحاولات ، وامتلاك القدرة الفعلية على تغيير ميزان القوى بيننا وبين العالم المتقدم صناعيا ، لاعادته إلى الصفر . الصفر الحقيقى ، ذلك ان كل هذه الخطوات لا تجرى فى سياق خطة للاستقلال الاقتصادى الحقيقى بل إنها على العكس تماما ، تجرى فى سياق تحويل الثروة المالية العربية والمواد الخام العربية واليد العاملة العربية والعقول العربية ، والقدرة الشرائية العربية الى تبعية كاملة للنظام الاقتصادى العالمى الذى تتحكم فيه المصالح الغربية تحكما اقتصاديا وسياسيا وحضاريا كاملا .

ففى مقابل وهم الثروة الذى يومئ به السعر الحالى لبرميل النفط ، فان المفكر الفرنسى رجاء جارودى ، ينبه بعقل نير ، الى ان القدرة الشرائية لثمن برميل النفط سنة ١٩٥٩ ، كانت اعلى من القدرة الشرائية لثمن برميل النفط سنة ١٩٨١ .

وهذا عنصر سلبى اخر .

اين المخرج من وسط كل هذه التناقضات ؟

لقد تمكنت العروبة مع مشارفة القرن السادس على الانتهاء من استيعاب حاجة المنطقة الى الوحدة ، فكان قرارها بلعب الدور فى تلبية هذه الحاجة ليس عتبة لنجاح الفتوحات العسكرية فحسب ، بل عتبة لقدرتها على ان تشكل نفسها كحصيلة لكل روافد المنطقة بشريا وحضاريا ولغويا .

وعلى عكس ما تعود انصار الدعوة العربية اشاعته بتاريخ بدء الانحطاط العربى مع انتصار الفتوحات العثمانية ، فان التفكك والانحطاط كانا قد اخذا يدبان فى جسم الدولة العربية قبل ذلك ، بفعل عوامل ، لعل اكثرها داخلى .

غير اننا نتجاوز هذه النقطة التى تستحق بمفردها دراسات معمقة من مؤرخينا ومفكرينا ، الى الحقيقة الحديثة لنرى ان العروبة قد خرجت من القرن التاسع عشر ، ومن اطار الامبراطورية العثمانية ، الى عالم معاصر تسيطر عليه الحضارة الغربية ، وهى (اى العروبة) تحمل على اكتافها إرث حضارة عظيمة تعطلت عن التجدد ، او كادت لخمسة قرون من هنا كانت اجيال المناضلين العرب المعاصرين تلتقى بين الحجم التاريخى للعروبة ، سياسياً وحضاريا ، وبين قدرتها على استعادة هذا الحجم فى القرن العشرين ، بين العروبة كارث تاريخى عظيم وبين العروبة كقوة محركة للحياة فى هذه المنطقة ، وفى هذا العصر .

إن تاريخ النضال العربى فى القرن العشرين يمكن ان يلخص باسره فى إطار هذه الصدمات التى حاول كل تيار من التيارات المتحركة باسم العروبة ، أن يتخذ من كل صدمة منها مبررا لوجوده ولنفى غيره من التيارات . وعلى اى حال لم يبق تيار من هذه التيارات لم ياخذ لنفسه فرصة العمل باسم الامة ، وباسم احلامها فى دور معاصر مواز للدور التاريخى او قريب منه جدير به ، كحد ادنى .

لن نتوقف عند الذين اسقطتهم الصدمات فى هوة الياس ، او هوة الاستسلام للتيار الجارف ، تيار السطوة الغربية الساحقة ، فوزن اولئك ضئيل جدا فى حساب التاريخ ، ولكن لنعترف ان كل من بقي فى خندق التمسك الدفاعى بالعروبة (وهم الغالبية العظمى من التجمعات البشرية العربية المنتشرة بين المحيط والخليج) مدعو للخروج الى الخندق الهجومى ، خندق اعادة اكتشاف العروبة من جديد ، اكتشافها كقوة محركة للحياة العربية المعاصرة ، قادرة على إيجاد الرد المناسب على كل التحديات ، الداخلى منها قبل الخارجى .

خواطر تسر الخاطر

بقلم : زكريا تامر



كل ما في القدر تخرجه المغرفة

قيل لواحد من الادباء العرب : « مادمت لم تكتب منذ سنوات ، فينبغى لك ان تعترف انك قد انتهيت كاديب » .

قال الاديب : « اذا كف البلبل عن الغناء فسيظل بلبلا ، ولن يتحول الى غراب ، ولكن الغراب مهما تعب فلن يتحول الى بلبل او صقر ، والغيمة التى لا تمطر تمنح ظلا ، ولولا وجودها فى السماء لاصبح لون السماء الازرق مملا رتيبا . لماذا اكتب اذا كانت جدران المراحيض افضل من كثير من مجالات النشر المتاحة للادباء العرب ؟ هل اكتب لاتحول الى جسر يمر فوقه من هب ودب من المتاجرين بالادب والفكر ؟ من المؤكد أن التوقف عن الكتابة فى هذه الحالة هو كتابة بلا كلمات » .

قيل للاديب : « هذا الجزء الاخير من كلامك ليس اكثر من تلاعب سانج بالالفاظ ، فمن ذا الذى سمع عن كتابة بلا كلمات ؟ » .

قال الاديب : « هذا النوع من الكتـــابة معروف تاريخيا ، ويمسي رائجا وشائعا حين يصبح الانسان مفقود الانسانية ، وحين ترتفع رايات المتاجرين بالكلمات فى كل مكان منتصرة مزهوة ، عندئذ تغدو الطرق فى الكرة الارضية طريقين فقط ، فاما ان يتخلى الكاتب عما يؤمن به ويخون موهبته وينضوي تحت راية من تلك الرايات الصفراء ، واما ان يقعد فى بيته ، ويقرا الروايات البوليسية ، ويشـــــاهد برامج التليفزيون ، ويتشاجر مع زوجه ، ويضرب اولاده . والاختيار الثانى يرضي الضمير قليلا ، وإذا ما علم القراء به فقد يحظى ببعض اعجابهم . حتى جامع القمامة عندما لا تعجبه ظروف عمله يعلن الاضراب ، ويترك القمامة فى الشوارع اكواما وجبالا ، فلماذا لا يحق للكاتب العربى ما يحق لجامع القمامة ؟ » .

قيل للاديب : « هذه اعذار واهية واهنة تبرر مالا يبرر » .

قال الاديب : « هناك ايضا فارق بين التوقف عن الكتابة والتوقف عن النشر ، فالتوقف عن الكتابة يعنى ان الكاتب لم يعد لديه ما يقوله للناس ، اما التوقف عن النشر فقد يكون له مبرراته الوجيهة . وهذه المبررات ينبغي لها أن تعرف قبل ان تصدر الاحكام على الكاتب بلا رحمة . القاتل الذى يعترف انه قد قتل ، ويعترف ايضا ان ضحيته لو عادت ثانية الى الحياة فسيقتلها مرة اخرى ، وبلا اى تردد ، فلماذا لا يشنق الا بعد محاكمة طويلة مملة ؟ الا يحق للكاتب العربى المتوقف عن الكتابة والنشر ان يعامل المعاملة نفسها التى يحظى بها القاتل . أم ان اراقة الدماء وازهاق الارواح شان مستساغ محبب لا يليق به الاستنكار بينما يندد بالكاتب التنديد القاسي ؟

ولماذا ؟ لانه لم ينشر ما يكتبه واختفى حينا من الزمن عن القراء » .

قيل للاديب : « انسيت ان الكلمة رصاصة والحياة العربية مستمرة ؟ » .

قال الاديب : « لم انس ، ولكنكم نسيتم ان الكلمة الصادقة النزيهة منبوذة لا يرحب بها ، وقد تصبح احيانا رصاصة تخترق قلب كاتبها » .

فقيل للاديب : « الساكت على الظلم كالظالم » .

قال الاديب : « الجوعان ليس كالشبعان ، والحمار ليس كسيارة الجاكوار ، والنائم على يد راكيل ولش ليس كالنائم على يد عادل امام » .

قيل للاديب : « والقراء العرب ؟ » .

قال الاديب : « القراء اذكياء صـــابرون لا يخدعون ، فهم يعرفون ان الجنازة حامية والنعش فارغ » .

جهل الجاهل علم

اديب من ادباء قطر عربى ، تنبات امه واخته وجيرانه واصدقاؤه انه هو وحده الوريث لتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس قصصيا وفنيا وفكريا ومواقف سياسية ، فصدق النبوءة ، ومشى على الارض كانه اجمل طاووس .

وقد ارسل هذا الاديب مخطوطة كتاب قصصي الى احدى دور النشر كي تتولى طبعه ضمن منشوراتها .

ولما اطلعت لجنة القراءة فى دار النشر على المخطوطة ، دهشت واستغربت ، فلغة المخطوطة ركيكة حافلة بالاخطاء النحوية التى لا يرتكبها تلميذ كسلان فى المرحلة الابتدائية ، فاوصت الا تنشر الا بعـــد تصحيح لغتها ، فاعادت دار النشر

المخطوطة الى مؤلفها مرفقة برسالة مهذبة رصينة يعجز اللورد كارينغتون عن كتابة مثلها ، تبلغه فيها موافقتها على نشر مخطوطته شريطة ان يقوم بتصحيح لغتها ، فثا الاديب المذكور يثور ويغضب ويرد على دار النشر قائلا بصلف واعتداد : « هذه الأخطاء اللغوية والنحوية تعمدت ارتكابها لتطوير اللغة العربية وتجديدها » . فالقم دار النشر حجرا ، ولم تتمكن من النطق باى جواب خجلا من جهلها ! ؟ .

لا تمش ولا تتكلم



من اقوال الاديب اللبناني الراحل امين الريحاني القول المأثور الشائع التالى : « قل كلمتك وامش » .

فهل هذا القول جدير بالاعجاب والتقدير ام انه مضلل يستحق الرجم بالحجارة ؟

اذا قال الكاتب العربى كلمته المعبرة بصدق عما فى قلبه وعقله ، غير أبه للعواقب ، فلن يمشي خطوة واحدة ، ولن تتاح له الفرصة لكتابة وصيته وتسديد ديونه .

اما اذا كان ذلك الكاتب حسن الحظ ومشى ، فسيمشي خطوات طفل فى اشهره الأولى ليسقط بعدها ، ويغدو ذكرى مهملة منسية .

والأسباب ليست بالسرية ، ولا تحتاج معرفتها الى اللجوء الى المنجمين ، فمادام الكذب هو السيد المطاع ، والنفاق هو العملة الرائجة ، والمديح فقط هو المطلوب ، وسوق البيع والشراء هو السائد ، والادعياء هم الاغلبية ، والاصلاء هم الاقلية ، فمن الطبيعى الا يستطيع كاتب ما أن يقول كلمته ويمشي .

واحد الصحافيين العرب كان ساذجا حين اتخذ من جملة « قل كلمتك وامش » شعارا لجريدته فقال كلمته ، ومشى الى القبر .. مقتولا .

الشمس تشرق من أجله

لم اطلع على الدساتير العربية لانى لست فضوليا ، ولكنى واثق بانها تكفل لمواطنيها كافة الحق فى شراء ما يحلو لهم من اقلام وورق .

وقد تمتع واحد من اصدقائى بهذا الحق فاشترى اقلاما وورقا ابيض من غير سوء ، ثم كتب على الورق ما شاء من الكلام ، ثم قال ان ما كتبه هو روايات .

ودفع صديقى ماله ورأس ماله لدور النشر ببيروت كي تطبع رواياته . ولما كان الكاتب فى البلاد العربية الآن هو صاحب كتب مطبوعة ، فقد صار صديقى كاتبا روائيا بالغ الخطورة والخطر .

وفى اخر لقاء معه حظيت به ، قلت له حزينا منكس الرأس : « الاسرائيليون غزوا لبنان ويدمرون بيروت » .

قال : « غايتهم احراق رواياتى الصادرة حديثا » .

قلت : « والمقاومة الفلسطينية تقاتل صامدة » .

قال : « الفضل لرواياتى ، فكلها كر وفر واقبال وادبار . ان الادب كان مسؤولا » .

قلت : « وزير الخارجية الامريكية الكسندر هيغ استقال او اقيل » .

قال : « هذا جزاء من يحارب الأدب العربى الأصيل » .

قلت : « ولكن هيغ سياسى وجنرال سابق وليس ناقدا ادبيا » .

قال : « ليس كل ما يعلم يقال » .

قلت : « الفلسطينيون هاجروا من بيروت»

قال : « هذا ما تنبأت به فى احدى رواياتى . ومتى ؟ قبل عشر سنوات » .

قلت : « الزعماء العرب اجتمعوا فى فاس » .

قال مستنكراً : « كيف ؟ انا طالبتهم فى روايتى التاسعة بالاجتماع فى مكناس ، فلماذا اجتمعوا فى فاس ؟ » .

قلت : « السماء تمطر » .

قال : « انا اول روائى تكلم عن المطر » .

فلذت بالصمت ، متجهم الوجه ، فقال لي متسائلا بدهشة : « مالك ؟ كانك حزين ؟ » .

قلت : « انا حزين فعلا » .

قال : « لماذا ؟ » .

قلت : « لانى تذكرت ان اسرائيل لديها عشرون قنبلة ذرية » .

قال : « وانا لدي عشرون رواية » .

فتلاشى تجهمي ، وحل محله فرح طاغ ، فها هى ذي امنيتي الوحيدة قد تحققت قبل وفاتي واختل التوازن الاستراتيجى بين العرب واسرائيل ، وبات التفوق العسكري فى هذه المرة لصالح العرب .

متى تستيقظ العصا ؟

مثقف من المثقفين ، ظل متزوجا طوال سنوات ، ثم استعاد حريته بغتة ، وظفر بجلاء المحتل الأجنبى عن اراضيه ، ونال الاستقلال الذى يؤهله لان يصبح عضوا فى هيئة الامم المتحدة ، واكتسب بجدارة لقب « زوج سابق » .

وكان أول قرار اتخذه هو أن يعاود ممارسة هوايته القديمة بزيارة كل معرض رسوم يقام ولو على قمم جبال هملايا .

ونفذ قراره دونما إبطاء ، وزار معرضا للوحات عدد من الرسامين الجدد الذين يقال عنهم انهم أمل الأمة العربية فى مضمار الفن التشكيلي ، فما الذى شاهده ؟

لقد شاهد لوحات معلقة على الجدران بوقار ، بعضها صغير كالسعادة ، وبعضها ضخم كبير كالهم . وعندما حملق فيها متفحصا وجدها تشبه ارضا بيضاء شهدت حربا دامية بين قطط وفئران ملطخة بشتى الألوان ، فاستاء من هؤلاء الرسامين ، ووثق بأن نقاد الفن التشكيلى لابد من ان يحملوا الهراوات لتاديب رسامين لا يحق لهم امساك فرشاة لطلاء حائط ، ولكنه فوجىء بأن الصحف والمجلات تجمع على القول إن ذلك المعرض انجاز حضارى يستحق الفخر .

ويقال إن ذلك المثقف اغتاظ الى حد ان حبه العميق القديم للفن التشكيلى قد تلاشى كليا ، وكرس أوقاته للبحث عن زوجة جديدة اذا سئلت عن بيكاسو اجابت انه وزير خارجية كوبا الشمالية .

من تاريخ سيناء

سلّام خضر أبو فاضل

بقلم : درويش مصطفى الفار

اصبحت مدينة العريش فيما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، مركز الثقل فى شبه جزيرة سيناء كلها ، ففيها مقر المحافظ ، ممثل مصلحة الحدود ، وكان انجليزيا صميما ، لا معقب لحكمه ، حتى سنة ١٩٤٦ ، وبها مركز التجارة والاقتصاد ، والكثافة السكانية والكتاتيب ، والمأذون ، والمستشفى ، والسجن ، والمحكمة العسكرية ، ومحطة السكة الحديد التى كانت تربط مصر بفلسطين ، والتى خلع اليهود قضبانها إثر هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ ، وحصنوا بها الدشم فى خط بارليف الشهير ، الذى إجتاحته القوات المصرية فى رمضان الذى لم تدم فرحته سوى أيام سنة ١٣٩٣ هـ ..

وكانت حياة الناس فى العريش ، حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥ م) تسير رتيبة هادئة ، مع الفقر والقناعة ، فما يكاد الناس ينتهون من موسم (البلح) ويضعون العجوة و (الشقيق) فى (القطاقيط) تلك القفاف المثلثة المصنوعة من الخوص ، حتى يبدأ تساقط الامطار فى اواسط اكتوبر ، فيهرعون إلى موسم (الحرات) .. لزراعة المناطق الرملية فى شمال سيناء بالشعير ، ولزراعة المناطق الطينية الأكثر خصوبة فى ما حول جبل الحلال بالمتمتنى والمنبطح والحصانى والدبيل والوقير وابى ينتول وام شبحان والقريعة ، وعند السر وفتح المغارة ، وحول نخل وفى وادى قرية واعالى وادى العريش وسطوح العجمة مع شركائهم من البدو ، الشعير والقمح .. وبعد زراعة الشعير والقمح باسابيع ، يبداون فى زراعة البطيخ والشمام والذرة فى اماكن خصصوها لذلك ، وفى اوائل الصيف يخرجون إلى الصحراء بابلهم واغنامهم ودواجنهم إلى موسم الحصيد ، ليعودوا بالشعير والقمح والتبن ويختزن كل منهم رزقه فى (البايكة) . الشعير فى (المخون) والقمح فى (الصومعة) ويغربلون التبن ليفصلوا منه ما يصلح للابل والاغنام ، ويضعوا (القصل) جانبا مع (الهزازة) لاعمال البناء والتشييد من طوب يتخذونه من طين خاص يجلبه وادى العريش من ارجاء سيناء الطباشيرية ويرسبه عند مطيئه (الحن وابى فريجة) .. ويسقفون تلك البيوت بجريد النخل ونبات السبط والطين المخلوط بقصل التبن بعد أن يضعوا تحت هذا كله عروقا من خشب الاثل او الالواح التى يقذف بها البحر عند الشاطىء فى كثير من الاحيان .. وما يكادون ينتهون من خزن مغنم الحصيد حتى يعودوا للصحراء فى موسم يسمونه (الصيفى) يطعمون فيه إبلهم واتنهم صغار البطيخ ونباتاته ، ويملأون جرارا كثيرة بمخلل يصنعونه من عجر البطيخ الذى لم ينضج مع نوع حار جداً من الفلفل تشتهر به (شواديف) العريش منذ قرون وقد يضيفون لذلك المخلل بعض البان عنزاتهم العجاف فيكون لديهم نوع مميز من (المش) لا يعرف فى غير سيناء .. وفى موسم الصيفى ذاك يكثرون من اكل وجبة مفضلة شهيرة لديهم يسمونها (اللصيمة) قوامها الفلفل والطماطم والبصل والثوم وصغار البطيخ مشوية فى الرمضاء ، وخبز (القرص) غير الخامر وزيت الزيتون .. حتى اذا أوشك الصيفى ان ينتهى تسمن الابل والاغنام والاتن ، وتبدا طلائع السمان وما يصحبه من الطيور المهاجرة ، فى الظهور فيعودون للعريش ، ليستعد من له خبرة منهم لموسم (المناصب) لصيد السمان حتى اواخر سبتمبر من كل عام ، ثم تبدا الامطار ، وهكذا دواليك .. ذلك كان ديدن السواد الأعظم من الناس ، لم يك هنا لك فيه خروج على القانون او استعداء للشرط والمحاكم العسكرية .. إلا فى حالات .. فقد يمكر احد الحضر ببدوى ساذج ويجرده من أرضه المملوكة له عن طريق الرهن ، أو قد يحترف بدوى او حضرى تهريب الملح من سيناء إلى فلسطين او الدخان من فلسطين إلى سيناء ، وهنا يتدخل القانون ، ويستقبل مامور السجن (سلامة افندى عروج) بعض الزبائن بين آن واخر محكوما عليهم بالحبس او السجن لمدد قد تطول او تقصر حسب هوى المحكمة العسكرية .

وكان الناس فى غدواتهم وروحاتهم لا يتنكبون الدروب الشهيرة كدرب السلطانى والحاج ودرب الملاحة او الخبيرة او المصرى او المغزا او الخطلية او الشعوى او القشعل ، وهى دروب معروفة منذ القدم تربط مصر بالشام والحجاز عبر شبه جزيرة سيناء .

اللواء ثومس ونتويرث راسل باشا كما رسمه الكاريكاتير المصري

الفريق بيك باشا صاحب المدرسة التي تخرج فيها ابو حنيك (جلوب باشا) وجارفس وهمر سلي .. وهو يضع على رأسه الحطة والعقال العربي .

وكان اللواء (توماس ونتويرث راسل باشا) حكمدار القاهرة من هواة الصيد ومن اصدقاء الميجر جارفس ، حاكم سيناء المطلق وملكها غير المتوج ، يلقاه كلما سنحت الفرصة لصيد (الشنار) فى وادى القديرات الى الشرق من نقطة (القصيمة) الحدودية ، وهنالك تتفتق الأذهان عن الكثير من الخطط الاستراتيجية . حمل اللواء راسل باشا لواء تحريم الحشيش والافيون حوالى سنة ١٩٢٨ ، فارتفع ثمن تلك المخدرات ، واصبحت تجارتها رابحة .

وتحت ضغط الفقر والطمع ، لوح منتجو تلك السموم شرق سيناء ، لبدو سيناء ، بالثراء والغنى ، إذا هم استغلوا خبراتهم بدروب الصحراء ومسلكها لحمل تلك الاثام والشرور عبر الصحراء على ظهور الهجن ، حتى يسلموها لمن ينتظرهم على شاطىء قناة السويس . واصبح الشغل الشاغل لشرطة سيناء هو مطاردة مهربى المخدرات .. وازدهرت تلك التجارة النجسة ، وظهرت بوادر السعة وبحبوحة العيش على كثير من الناس ، ورصدت الحكومة مكافات مغرية للعسس والمخبرين والشرط كلما القوا القبض على نفر من تلك العصابات وبضاعتهم .. وكلما ضيقت الحكومة الخناق على المهربين ، تفتقت اذهانهم عن الاعيب وحيل جديدة فهم تارة يحملونها بمراكب الصيد من شواطىء لبنان فى إطارات السيارات المطاطية وتجرها المراكب خلفها غاطسة تحت سطح الماء بحبال طويلة ، حتى اذا لاحت بوادر الخطر قطعت الحبال وخرجت المراكب لا تحمل شيئا يخالف القانون ! ! وهم تارة يضعونها فى إطارات السيارات او فى اسافل صفائح زيت الزيتون او فى صهاريج المياه بالسيارات أو القطار ، وهم تارة يخفونها فى متاع كبير من الكبراء لا تفتش الجمارك امتعته ، وهم يعبئونها فى اسطوانات مخروطية من الصفيح او الزنك ويلقمونها للابل التى تعبر القنال للوادى حتى اذا ما اكتشفت اجهزة الاشعة ذلك الأمر ، استبدلوا الاسطوانات الفلزية باسطوانات من المطاط او البلاستيك حيث تعجز الاجهزة عن اكتشافها فى بطون الابل فكان لابد عند الاشتباه من ذبح بعض تلك الابل للتاكد من خلو احشائها من اسطوانات الحشيش والافيون .

وظل المحترفون للتهريب من البدو ، يتصورون ان عملهم ذاك من اعمال الفروسية ، فلم يغيروا طريقتهم كما فعل المتحضرون من المهربين. وظلوا يحملون بضاعتهم فوق ظهور الهجن السباقة ، ويعبرون الصحراء بعيداً عن الدروب المطروقة ويتخيرون المسالك الوعرة والطرق العسيرة ، ويسيرون فى الشتاء القارس تحت جنح الظلام مهتدين بالنجوم وعلامات يعرفونها ، حتى يصلوا إلى قنال السويس .. وكان الشرطة كذلك يتخذون من مطاردة المهربين مسرحاً للبطولة والفروسية ، وكانت تقوم بين الفريقين معارك حامية الوطيس ويتبادلون إطلاق الرصاص ، وقد يقع من الشرطة شهداء الواجب وقد يقتل من المهربين من لا يدفع احد له دية ..

وكان « المعازة » المقيمون بجبال القلالة غرب خليج السويس يشتهرون بتربية الابل السباقة ، فنشات بينهم وبين محترفى التهريب من بدو سيناء علاقات وأواصر .

وكان « سلاّم خضر ابو فاضل المعازى » ، شابا عركته الصحراء وهذبه العوز والفقر ، وصقلته مرارة العيش فى البوادى ، فتولدت عنده الرغبة فى الغنى وتجاذبته مغناطيسية الطموح ، فقرر أن يركب الصعب ، فبدل ان يبيع هجنه التى يربيها لغيره ، فليحترف هو صناعة تهريب المخدرات من خارج الحدود عبر سيناء إلى وادى النيل .. وجد سلام ان قطع سيناء بين الحدود والقنال فى ليلة واحدة امر تحف به المخاطر ، وتحيط به احتمالات الوقوع فى قبضة الشرط الذين يطاردون المهربين .. فاهتدى بذكائه الى اختراع اسلوب جديد وتكتيك فعال ، فكان ينقل بضاعته على مراحل ، ولا يسير فى طريق واحدة مرتين متتاليتين ، وحفظ عن ظهر قلب كيف يكون خريطة متنقلة فى شمال سيناء كله ، فهو يعبر الحدود بين رفح وطابا من اية نقطة يختارها ، ثم يخزن بضاعته فى مكان امين بعيد حتى عن رعاة الشاء والأغنام تاركا إياها اياما قد تطول ، ثم يتحين الفرص لنقلها مرحلة اخرى ، وهكذا حتى يصل إلى شاطىء القنال ، وهو يغير ملامحه بين ان واخر حتى لا يفطن إليه احد ، ولا يضع على بعيره وسم المعازة بل يختار له وسما من الوسوم المعروفة لدى قبائل سيناء فهو تارة يضع رباد « السواركة » او ربابة « الملالحة » او محلة « العيايدة » او ثلاث « الحويطات » او ذراع « الترابين » أو حنيك «الاحيوات» او خطام « التياها » أو هلال « مزينة » ، حتى حار حراس الأمن فى امره ، وبلغ به الحذق أن قلد السحالى فى تكتيكها اذ تقذف بذيلها لمن يطاردها لتشغله عن المطاردة ، فاحيانا كان يلقى باحماله من المخدرات ثم يترك بعيره ذاته عندما يصل إلى جبل يعصمه من المطاردة لينجو على قدميه فى حراسة بندقيته الالمانية الصنع ، فلم يقع فى قبضة رجال الامن ببضاعته إطلاقا .

ثم ثاب « سلام » إلى رشده بعد أن تقدمت به السن ، واعلن توبته وعدل عن تلك التجارة الحالقة للدين والدنيا ، بعد أن سطر سجلا من المطاردات يصلح لان يكون مسلسلا تليفزيونيا مثيرا .. وقد اشتهر قبل توبته انه لم يصوب بندقيته ، وكان راميا حاذقا جدا ، لقتل أحد من الشرطة أو إبلهم ، وكان فى مقدوره ، فى احيان كثيرة ان يفعل ذلك ، لانه رغم يقينه بمخالفة القانون ، كان يعتبر العملية عملية فروسية يتبارى فيها مع غيره من الفرسان الساهرين على حفظ الأمن والقانون .



طرة ديوان ابن الفارض المحفوظة فى صوفيا



كنوز من المعرفة الإسلامية في بلغاريا

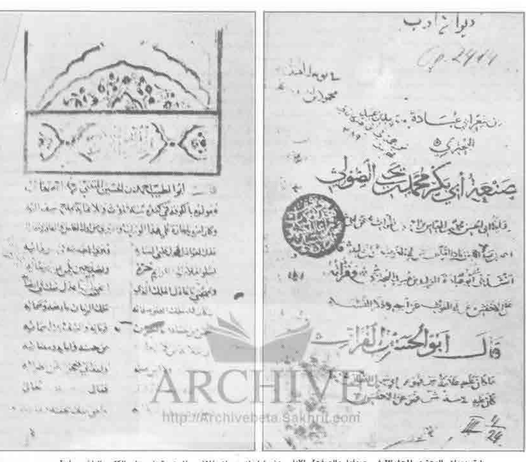
بقلم : وجيه الشربجي

- ثلاثة من أنفس المخطوطات العربية النادرة في صوفيا
- مطلوب تحرك ثقافي واسع لإحياء كتب التراث المنتشرة في الشرق والغرب

تواجه الأجيال العربية مسئولية الاحاطة بالتراث المخطوط وتحويله الى كنوز ثقافية محفوظة وموثقة ، وقد اشتد إلحاح هذه المسئولية وتزايد الاحساس بها ، تحت وطأة المخاطر المصيرية التى يرزح تحتها العرب . ونتيجة للحاجة الى تاكيد الوجود القومى تاريخيا وحضاريا . ولأن التراث العربى برهن على اهميته كمرحلة فاعلة وخصبة فى مسيرة الثقافة الانسانية .

ولكن مهام الاحاطة بالتراث ـ كله أو معظمه او الجانب الاهم منه ـ تزداد مصاعبها مع بروز حقائق ضخامة التراث المخطوط ، وتناثر بقاياه فى الخزائن وعشرات المكتبات والمراكز العلمية المنتشرة فى الشرق والغرب . ولا يمكن الاطلاع على محتويات هذه المكامن إلا بالوصول اليها مباشرة والتنقيب فى خفاياها . وهو جهد لا يطيقه الافراد . ولابد من أن تضطلع به هيئات علمية تشتمل على اختصاصات متكاملة ، وتعتمد على موارد كافية للتحرك النشيط عبر العالم .

ولقد دلت تجربة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، على أن مهمة البحث عن التراث العربى المتناثر فى انحاء العالم وتوثيقه ، بحاجة ماسة الى جهد متزايد ومتواصل ، لتقديم معطيات كبيرة فى هذا المجال . ومن المفيد فى هذه المرحلة أن ترشد الى مكامن التراث العربى فى العالم ، وان نبحث اين توجد مجموعات هامة من المخطوطات العربية . لأن ذلك فى حد ذاته ، يلفت انظار الباحثين الى مواقع العمل . ويثير انتباه كل عالم او مهتم بشئون التراث ، ويشده الى العمل بصورة فردية لتقصى التراث والبحث فى محتوياته وبذلك نتجاوز إطارات السبل الرسمية وقيود الروتين .



طرة ديوان البحترى المحفوظة فى صوفيا والصفحة الاولى منمخطوطه ديوان المتنبى الموجودة فى دار الكتب البلغـــارية

ومكتبة (كيريل وميتودى) فى صوفيا عاصمة بلغاريا ، إحدى هذه المؤسسات الثقافية الكبرى ، التى تحتوى على ثروات قيمة من التراث العربى المخطوط . نضعها تحت الضوء . من أجل الاهتمام بتحقيق وإحياء المخطوطات العربية القابعة فى خزائنها . والتى يرجع عمر معظمها الى اكثر من عشرة قرون .

كيف وصلت المخطوطات الى صوفيا

خلال الفترة التى حكم العثمانيون فيها دول البلقان والبلغار . انتقلت مجموعات من كتب التراث العربى والاسلامى الى تلك الاقطار ، وقد اقبل الباحثون عليها فى ذاك العصر يستكشفون المنجزات العلمية والروافد الحضارية التى قدمها الانسان العربى اثناء عصور الازدهار . ولما انحسر الحكم العثمانى عن تلك البلاد . وبدأ العثمانيون بالانسحاب من بلغاريا . لجاوا الى جمع المخطوطات العربية النادرة والثمينة . وركزوا اهتمامهم بصورة خاصة على ما انتجه قادة الفكر العربى فى القرن الثالث الهجرى . الذى اطلق عليه فيما بعد (قرن المدنية الاسلامية) واعادوا كل ما جمعوه الى استامبول . وتم حفظه فى دار الكتب العثمانية الى يومنا الحاضر .

ولكن (عمر باسبان زاده) حاكم ولاية (فيدين) فى الشمال الغربى من بلغاريا . الذى كان يحتفظ فى خزائنه بثروة ضخمة من المخطوطات العربية النادرة . تمكن من اخفائها فى قصره . ولم تستطع السلطات العثمانية العثور عليها . خلال انسحابها . وبقيت محفوظة فى ولاية (فيدين) حتى قيام الدولة البلغارية بشكلها الحالى . عندئذ تم نقلها الى صوفية . حيث وضعت فى خزائن دار الكتب الشعبية (كيريل وميتودى) بعد توثيقها والاحاطة بها . واحصيت فبلغ عددها ثلاثة آلاف مخطوط من انفس كتب التراث العربى الادبى والعلمى .

المواضيع والاغراض

ابحاث هذه المخطوطات متعـــددة الجوانب متنوعة الاغراض . فيها كتب تبحث فى الطب والصيدلة والهندسة والجغرافية ، وقسم كبير يتناول العلوم الفقهية واللغة والشعر والنحو والصرف ، وجزء يسير تدور مواضيعه حول السلوك

والهيئة والفلك .

تستمد هذه المخطوطات اهميتها التراثية ، لأن معظمها نادر وغني بالمعرفة العلمية . اضافة الى انها تتميز بقدمها ، وموضوعية ابحاثها ، واشراق الخط الذى كتبت به ، وجودة الورق ووضوح المداد .

ونقدم على سبيل المثال ، تعريفا موجزا لطائفة اخترناها من تلك المخطوطات التى تنفرد دار الكتب الشعبية فى اقتناء النسخة الوحيدة والأصلية منها .

وتأتى فى مقدمة هذه المجموعة . ثلاثة كتب تراثية هامة ، من روائع الشعر العربى هى :

ـ ديوان البحترى :

لأبى عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي الملقب بالبحترى (٢٠٦ ـ ٢٨٤ هـ) النسخة أصيلة وموثقة . وقوية السند . جاء فى مقدمة الديوان النص الاتى (من شعر ابى عبادة الوليد بن عبيد البحترى صنعة محمد بن يحيى الصولى . رواية محمد بن العباس بن احمد بن الفرات عن ابى الغوث يحيى بن الوليد . قال انشدنى أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى وقراته على الاخفش عن أبى الغوث عن ابيه) .

نسقت قصائد الديوان حسب حروف المعجم ـ المخطوطة بصورة عامة جيدة . عدا بعض اقسامها اصيب بالاهتراء وذهب ببعض القصائد ـ فى اخر كل قصيدة ذكر الناسخ عدد ابياتها ـ كتبت المخطوطة بخط نسخى مشرق وجميل . الكلمات مشكولة ، وكتبت عناوين القصائد بالمداد الاحمر ـ لم يذكر اسم الناسخ وتاريخ النسخ . إلا أن طريقة النسخ ونوع الخط والورق . ينبئان على ان المخطوطة نسخت فى القرن السادس للهجرة ـ عدد أوراقها ٢٢١ طول الورقة وعرضها ٢٥ X ١٥,٥ سم عدد أسطر الورقة ١٥ .

ـ ديوان المتنبى :

لأبى الطيب احمد بن الحسين الجعفى الكندى المتنبى (٣٠٣ ـ ٣٥٤) هـ (٩١٥ ـ ٩٦٥) م جاء فى الصفحة الأولى من الديوان ما يلى :

(ديوان الفاضل البارع أبو (...) الطيب احمد بن الحسين المتنبى تغمده الله بالرحمة والرضوان) النسخة ورقها جيد ، رتبت قصائدها حسب حروف المعجم .

كتبت المخطوطة بالنسخى الجميل ـ الكلمات مشكولة بشكل كامل ـ عدد أوراقها ١٨٤ ق ط×ع (١٢×١٩ سم) عدد الاسطر (١٧) فى الخاتمة ورد ما يلى :

(تم الفراغ من كتابته فى صبيحة يوم الاربعاء رابع عشر شهر ربيع الثانى سنة ١١١٥ هـ) .

ـ ديوان ابن الفارض :

لأبى حفص شرف الدين عمر بن علي بن رشد بن علي بن الفارض الحموى الأصل المصرى (٥٧٦ م ـ ٣٢ هـ) . تصنيف المخطوطة التراثى أصيل . يتضمن الديوان اثنتين وعشرين قصيدة مطولة . وفى اخره قصيدة من نظم جامع الديوان ـ النسخة جيدة كتبت بخط نسخى . وضبطت الكلمات بالشكل الكامل . تم تزيين بعض القصائد بماء الذهب . عدد أوراقها ٦٣ ط×ع ٥ ,١٨×٢٥ سم عدد أسطر الورقة ١٦ . جاء فى خاتمة الديوان : (تم الديوان المبارك بحمد الله وعونه وحسن توفيقه فى سادس عشر جمادى الاول سنة احدى وثمانين وسبعمائة غفر الله لكاتبه وقارئه ولمن نظر فيه وجميع المسلمين امين...) .

مخطوطات فى اللغة والعلوم

ـ إصلاح المنطق لابن السكيت :

الفه يعقوب بن اسحاق بن السكيت (١٨٦ هـ ـ ٢٤٤ هـ) يعد هذا المخطوط من الكتب النادرة والثمينة . قسم المؤلف الى تسعة وثمانين بابا ، ورق المخطوط جيد . كتب بخط حسن. عدد أوراقه ١٩٤ ط×ع (١٥×٢٣,٥ سم) عدد أسطر الورقة ١٧ .

ـ نظائر الصناعات :

قام بتاليفه عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الهمزانى الكاتب البغدادى المتوفى سنة ٣٢٤ هـ يبحث فى فقه اللغة ، النسخة بحالة عادية ، الخط ليس بالجيد ـ عدد أوراقها ٤٤ ط×ع (١٦×٢٢,٥) عدد اسطر الورقة ٢٩ .

ـ الكتاب الفريد فى إعراب القران المجيد :

تاليف منتخب الدين حسين بن رشيد الهمدانى المتوفى عام ٦٤٣ هـ يقع فى اربعة مجلدات ـ النسخة جيدة واصيلة ـ كتبت بخط أندلسى . وقد ميز الناسخ بين الآيات واعرابها بتكبير الخط وتصغيره ـ يضم الجزء الأول اعراب سورة الفاتحة وسورة البقرة ، عدد أوراقه ٢١٠ ط×ع (٢٤×١٦,٥ سم) عدد أسطر الورقة ١٧ .

ـ الزبور :

وهو الكتاب السماوى الذى انزل على النبى داوود عليه السلام ، تم نسخه عام ١٠٨٨ هـ بخط نسخى جيد ومشرق ـ عدد أوراقه ٩١ ط×ع (٢١×١٤,٥ سم) عدد أسطر الورقة ١٥ .

ضرورة حماية المخطوطات وتوثيقها

ادى الاعتراف الأممى بمفردات الحضارة الاسلامية ومنجزاتها ، الى التركيز على العطاء الفكرى ، والخصب الابداعى المنبثق من التراث العربى المخطوط . بسبب ما يملكه هذا التراث من حضور دائم على الساحة الثقافية الانسانية . وكلنا يعرف ان الغرب كلما يشعر بالفراغ يتجه نحو الشرق . وبخاصة الى تراثه القومى ليستعير من كنوز المعرفة ما شاء .

والمخطوطات العلمية العربية وعلى راسها مخطوط (الحيل) فى الميكانيك وكتاب (المخروطات) وموسوعة (الاشكال الهندسية) ومخطوطة (مساحة الاكر) التى الفها المهندسون العرب فى القرن الثالث الهجرى ، والتى يحتفظ بها الفاتيكان بروما حتى اليوم ، قد ترجمت الى اللغة الألمانية والانكليزية فى القرن الماضى من قبل (فيدمان ، وهاوس ، والدكتور هيل) علماء المكننة فى المانيا وانجلترا .

كل ذلك ينهض كدليل ساطع على ان الحضارة الغربية لم تبدأ من الصفر .

ولكنها تأثرت واستمدت من نتاج الحضارة العربية الاسلامية الشيء الكثير . من هنا اصبح الانسان العربى اليوم ينظر باهتمام وعشق شديد الى ما جاء فى كتب التراث القيمة . فهى عصارة عقول اسلافه . وقد تكونت فى نفسه دعوة ملحة الى إحياء المخطوطات وحمايتها ووضع اوثق مصادرها واقدمها بين يدى الاجيال المتوالية من مختلف الجنسيات .

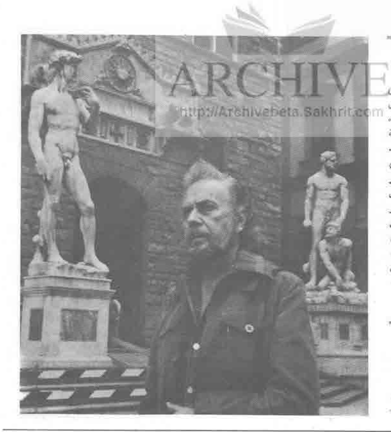
وان العكوف على تحقيق التراث المخطوط وإبرازه ثانية الى النور ليس تكرارا واجترارا للماضى ولكنه تفجير لينابيع المعرفة عند العرب .

وجيه الشربجي دمشق

لأول مـــرّة في اللغـــة العربيـــة

عشـــر قصـــائـــد لأكبر شاعر يوناني معاصر

ترجمـهاعن اليـونانيـة
الدكتور نعـيم عطيـة



نبذة عن الشـــاعر :

ولد شاعر اليونان الكبير يانيس ريتسوس عام ١٩٠٩ اصـــدر أول دواوينه عام ١٩٣٤ بعنوان «الجرار» وجمعت أعماله الكاملة فى ثلاثـــة مجلدات صدرت باثينا عام ١٩٦١ . وقد ترجمت قصائده الى عـــديد من اللغات الأجنبية . ووصف الشـــاعر الفرنسي الكبير لوى أراجون المتوفى فى ديسمبر ١٩٨٢ زميله الشـــاعر اليونانى بانه « ارتجافة جـــديدة فى الشعر المعاصر » وقد توصل ريتسوس فى شعره الحديث الى عطاء لا يفرض على القارىء شيئا ، بل يدعـــوه الى المشاركة فى اعادة بناء القصـــيدة ، وسبر اغوارها من جديد .

● يانيس ريتسوس في فلورينسا عام ١٩٧٦ حيث ذهب لتلقـــي جـــائزة في الشعـــر .

فى الليالى يجلسون متشحين بالظلام داخل البيت ، واضعين القدمين فى اناء من الفخار ملىء بماء فاتر . يسمعون من الخارج القطار القديم يمر فى ميعاده محملا بالبراميل ، واكياس الاسمنت واسياخ الحديد ، والثلاجات ، والجنود ، وحوت ضخم مقطع الى شرائح متساوية .

الآن فقط

الآن ، وما عاد لديك شىء تقوله ، ولا تطلع الآخرين عليه ، او تقترحه ، او تدافع به عن نفسك . الآن ، وقد ضـــاع كل شىء (وليس ذلك بالنسبة لك انت فحسب) الآن بالضبط ، يمكنك ان تتكلم ، وانت تتجول بين أدوات التعذيب ، وتدير بخنصرك **التروس الحمقاء للساعات التالفة ، او العجلة المعلقـــة التى** استخرجوها توا من السفينة الغارقة .

● ● ●

الآن ، بالضبط ، والحبال تشد من البكرات المثبتة فى السقف ، ويتردد صخبها من مواضع غير محددة فوقك ، مثل النجوم فى تلك الليلة ، عندما عدنا من الريف ، فوجدناهم قد وضعوا فى الفناء الرخامى بنظام صارم كرسيين من الخشب اسودين عاليين وفى الوسط نعش الملك المقفل الذهبى ، بلا أعلام بلا تـــاج ، بلا سيف .

قبيل الفجـر

عندما يوغل الليل ، وتقل الحركة فى الشوارع ، ويترك عساكر المرور مواقعهم ، لا يعرف هو ماذا يفعل .

يطل من الشباك على الشرفة الزجاجية للمقهى الكبير ، المعتمة بضباب الارق ، يرى اشباح الجرسونات يتبدلون وراء الخزينة . ينظر الى السماء بثقوبها البيضاء الرحيبة . ويرى من خلالها عجلات الاتوبوس الاخير .

ثم يسمع هذا القول : « لا شىء .. لا شىء » .

يدخل الغرفة العارية . يسند جبينه الى كتف تمثاله (وهو أعلى من القوام الطبيعى) شاعراً ببرودة الصباح على الرخام ، بينما تحت فى الفناء ذى البلاط المكسور ، يجمع الحراس الخيوط المقطعة من طرود المبعدين .

تشويهات محتملة

وضعوا المراة فى الصندوق .

وبملاءة غطوا الصندوق .

بامكانهم الآن ان يتحركوا بحرية ،

ان يسعلوا ، ان ياتوا **بايماءات ، ان يركعوا ،**

ان يلقوا ماء باصرار فى الاناء ذى الزهور الورقية الكبيرة .

ومع ذلك .. ظلوا من جديد صامتين ، **وجلين** ، يخيم عليهم الحزن ، لا يتحركون ، خوفاً من ان تكون المراة قد ظلت تعكس صورهم بمبالغة مهولة ، وهى تلتقطهم من اسفل الى اعلى ، فيبدون باقدام ضخام ، وبلا رؤوس على الاطلاق .

أبنية ذاتية

اخرج من الصندوق المنظار المكبر ، **والقميص** الداخلى .

كان قد اغلق النوافذ .

الذبابة تحط الآن على الكوب . لم يهشها .

بسط على الارض اوراقه . تناول مقصا ، وقص القبعة والسيف والحزام . ثبت ذلك كله فى حذر بدبابيس اكثر عدداً مما يلزم عادة لتثبيتها ، فاستوت **واقفة** .

وضع المنظار المكبر جانبه ، وراح ينتظر .

عندما دقوا ، جرس الباب لم يفتح . كان المنظار المكبر للرؤية عن بعد فحسب .

حادث ليلي

سمَّرَ المسمارَ فى الحائط . لم يكن لديه ما يعلقه عليه . راح ينظر اليه جالساً قبالته فى المقعد القديم . لم يكن بقادر ان يفكر فى شىء ، او ان يتذكر شيئا . نهض وغطى المسمار **بمنديله** . وفجاة راى يده مخضبة بلون ازرق . دهنها القمر الذى كان يقف عند النافذة .

كان القاتل قد رقد فى سريره . ساقاه عاريان وطيدان ممدودان خارج الملاءة . **تتعانق الشعيرات عليهما فى وله ، واظافره متسقة** وإن برز من اصبعه الصغير ورم خشن ضئيل .

● ● ●

هكذا تنام التماثيل على الدوام بعيون مفتوحة . وما عاد اى **حلم او قول يثير الخوف . لقد توفر لك الشاهد الصادق الامين الكتوم ،** لأن التماثيل ــ وانت تعرف ذلك ــ لا تخون ابدا ، وانما هى تفصح فقط وتبين .



بقلم : الدكتور محمد البهي

يقول الله سبحانه : «إنا انزلنا اليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما أراك الله» (أى إنما كان تنزيل الكتاب معبراً عن الحق : من اجل الحكم بين الناس بما أوحى اليك فيه : أى من اجل القضاء والفصل على أساسه بين الناس : لا فرق بين قريب وبعيد .. ولا غنى وفقير .. ولا ذى جاه ، وعديم الجاه .. ولا خصم وصديق لك) .

«ولا تكن للخائنين خصيما» (ومن اجل انه يطلب من الرسول والمؤمنين معه : الفصل على أساس من كتاب الله وحده ، لا ينبغى أن يكـون الحاكـــم فى جانـب الخائنين للامانة فى القول ، والعمل ، وهم الذين يتحرفون فى السلوك : وفى الوقت نفسه خصيما للعدل والابرياء لصلة به مع هؤلاء الخائنين) .

«واستغفر الله ، إن الله كان غفوراً رحيماً» . يجب طلب الغفران من الله . وهو غفور لأخطاء الماضى ، ورحيم بمن تاب وعدل عنها ، وخلص الى الايمان بالله وحده . فالايمان بالله لا يحول النفس البشرية من فسادها المادى فيما مضى : دفعة واحدة .. الى المستوى الانسانى الفاضل . ولذا : رواسب الماضى من الأخطاء والجرائم .. والتقاليد والعادات البغيضة ، وان كانت تتأثر بالايمان فى ضعفها .. ثم زوالها ، إلا ان ذلك يأتى مع الوقت ، ومع الممارسة الجديدة للمبادىء الرفيعة التى تحول اليها الايمان الجديد .

«ولا تجادل عن الذين يختانون انفسهم» (أى ولا تخاصم الابرياء دفاعا عن هؤلاء الذين يخونون انفسهم ، ويتحرفون فى سلوكهم ، او وقوفاً بجانبهم . واعاد القرآن التحذير مرة أخرى من الوقوف فى الحكم بجانب هؤلاء أصحاب الصلة ـ أى صلة ـ بالحاكم ليوضح : ان صلتهم بالحاكم لا يجوز أن تشفع فى خيانتهم للامانة) ، «ان الله لا يحب من كان خوانا اثيما . يستخفون من الناس ، ولا يستخفون من الله وهو معهم ، إذ يبيتون ما لا يرضى من القول وكان الله بما يعملون محيطا» (وطالما هم خائنون للامانة قولا ، او عملا : فهم ايضاً آثمون . والله لا يرضى اطلاقاً عن الخائن الآثم . وهؤلاء فى خيانتهم وإثمهم يخفون أمرهم عن الناس . ولا يعلمون أن الله معهم يعلم ما يبيتونه ضد الآخرين من سوء وكان الأجدر بهم أن يدركوا : ان الله محيط بما يصنعون ، فيتوقفون عن الخيانة واقتراف الاثم بدلا من ان يتستروا خشية : أن يقف الناس على أمرهم . والوقوف بالحكم لصالح فريق خائن اثم ضد فريق بريء ، لا يكون حكماً مجافياً للعدل فقط .

وإنما يكون ظلما واضحا للبريء .. وجزاء حسنا للمسيء . وهى معادلة لا يقبلها المنطق بحال . وهذه الآيات الثلاث بينما توصى بالعدل ، حسبما جاء فى كتاب الله : تنهى عن المحسوبية .. ورعاية الصلات الخاصة فى الحكم . وبالأخص إذا كان

اصحاب هذه الصلات الخاصة ـ وهم طرف فى الامر ـ مقترفين الاثم ومباشرين الخيانة فيما هو موضوع الحكم ، بينما الطرف الآخر بريء : طرف يدبر المكيدة لطرف . ولكنه طرف ذو صلة خاصة بالحاكم . وحكم الله لابد ان يأخذ طريق العدل وحده) النساء ١٠٥ ـ ١٠٨ .

وقد جاءت اية اخرى فى هذه السورة ـ وهى سورة النساء : السورة السادسة فى الوحى المدنى ـ توجه الخطاب للمؤمنين ، وتطلب مضمون ما طلبته الآيات السابقة الثلاث من الرسول عليه السلام ، كحاكم عام ، ولكن فى وضوح : للعامل الذى يجب أن ينحى عند الحكم وهو عامل المحسوبية بالقرابة .. او الغنى او الجاه ، إذا توفر فى طرف ، دون الطرف الآخر فى الحكم . يقول الله تعالى :

«يا ايها الذين امنوا : كونوا قوامين بالقسط» (اى التزموا فى قوامتكم وفى ولايتكم : العدل .. وعدم الظلم . وهذه مقدمة تتبعها النتيجة التالية :

«شهداء لله ، ولو على انفسكم ، او الوالدين ، والاقربين» (وبناء على المقدمة السابقة يجب ان تكون شهادتكم لله وحده .. اى يجب ان يكون قولكم للحق وحده سواء كان هذا القول حكماً .. او ادلاء بشهادة لطرف من طرفى الحكم . مهما كانت هناك من صلة القربى بينكم وبين من تشهدون لهم . حتى ولو كنتم انتم طرفا فى الامر والحق فى مقابل الطرف الآخر ، فيجب ان تقولوه وتشهدوا به على انفسكم وإذن : التزام الحق وحده يجب أن يكون ادب المؤمن فى القضاء والشـــهادة ، وبالتالى : يجب أن ينحى فى قضائه ، وشهادته . كل اثر للحزبية .. والمحسوبية .. والهوى،بوجه عام يجب ان يكون الوالى والحاكم .. كما يجب أن يكون المؤمنون فى قضائهم ، واحكامهم وشهاداتهم اصحاب عدل مطلق ، والعدل المطلق ما تنحى فيه جميع عوامل التأثير) .

«إن يكن غنيا ، أو فقيراً فالله اولى بهما» (وليترك امر الغنى والفقير .. وأمر صاحب الجاه وعديم الجاه .. وامر القريب والبعيد لله وحده ، فى الحكم والقضاء . اى يجب ان لا يدخل فى اعتبار الحاكم وصاحب الولاية اى وصف من هذه الاوصاف لطرف من طرفى الحكم عند الحكم) .

«فلا تتبعوا الهوى : ان تعدلوا» (وكل ما يطلب من المؤمنين ، ومن كل ذى حكم وصاحب ولاية عامة ، أن لا يتبع هواه ، إذا اسند اليه العدل ، وإذا كلف بالحكم والولاية بين الناس فعدم اتباع الهوى هو النجاة من المحسوبية . والحزبية فى الحكم، وفى الوقت نفسه هو الضمان لتحقيق العدل المطلق) .

«وان تلووا ، أو تعرضوا ، فان الله كان بما تعملون خبيرا» (وان انتم حدتم عن الصراط السوى ، او اعرضتم عن اتباع الحق فى ذاته ، فذلك لا يخفى امره على الله : فهو الخبير بعمل الناس جميعاً : يقف على بواعث العمل واتجاهاته ، وأهدافه) النساء : ١٣٥ .

وإذا كانت المحسوبية هى التمييز فى الحكم وفى الولاية لقريب ، او لذى صلة خاصة : فهناك عامل اخر مفسد عند احقاق الحق فى ذاته كذلك . وهو عامل البغض والكراهية لسبب من الأسباب . فاذا ابتعد الحكم ـ او ابتعد الولاية العامة ـ عن المحسوبية .. وعن تاثير البغض والكراهية لفريق ، دون فريق : كان الحكم : عدلا .. وكان القول فيه لله وحده .

وطلب فى التشريع المدنى فى السورة السادسة منه : وهى سورة النساء : تنحية عامل المحسوبية اولا : لانه من رواسب الجاهلية وقوامها المادى فى العصبية . فكان لعامل المحسوبية قوته فى العهد الجاهلى .. واثره غير الخفى عند تحول مجتمع الجاهلية الى مجتمع ايمانى ، وكذلك فى بداية هذا التحول ، ولذا نهى الرسول عليه السلام أولا عن التاثر بهذا العامل فى حكمه .. ثم نهى المؤمنون بعده : بعدم التاثر به ايضاً .

وبعد ان ارتفع مستوى الايمان عند المؤمنين فى نقلتهم الى المجتمع الجديد جاءت سورة المائدة : وهى السورة قبل الاخيرة فى ترتيب الوحى المدنى بالتنبيه على عدم التاثر بالعامل الثانى وهو عامل البغض والكراهية عند الحكم ، وفى مباشرة الولاية العامة ، وبابعاد هذين العاملين ينقى الحكم من الهوى ، ويخلص للحق وحده . يقول الله تعالى :

«يا ايها الذين امنوا : كونوا قوامين لله شهداء بالقسط» (اى لتكن قوامتكـم ، واشرافكم وولايتكم لله . والله هو الحق ، وقوله الحق ، كما يجب ان تكونوا بجانب العــدل وعـدم الظلم بشــهادتكم او بقضائكم) . «ولا يجرمنكم شنان قوم : على الا تعدلوا» (اى بغض قوم وكراهيتهم اى لا ينبغى ان يحملكم بغضكم لمجموعة من الناس ، بسبب من الاسباب عن الخروج عن دائرة العدل فى ولايتكم وفى قضائكم . وكما وجب من قبل تنحية عامل المحسوبية فى ذلك : يجب الآن بالاضافة اليه تنحية عامل الكراهية والبغض فيه كذلك) .

«اعدلوا هو اقرب للتقوى» (اى التزموا العدل مهما كلفكم التزامه من معارضة لعواطفكم وكبت لاحاسيسكم الداخلية) .

«واتقوا الله (بتجنبكم الظلم والخروج عن نطاق العدل) ان الله خبير بما تعملون» (فعلكم مكشوف لله سبحانه وهو خبير ببواعثه ، واهدافه) . المائدة : ٨ .

أرييه أليـاف ظاهرة غير مألوفـة.. في الفكر الصهيوني


أريية الياف

بقلم: عصـام شـريـح

تشكل طروحات اريية الياف حول الصراع العربى ـ الصهيونى ، ظاهرة متميزة فى الفكر الصهيونى المعاصر ، فهذه الطروحات كما سنرى من خلال استعراضنا لها ، تعتبر من الناحية النظرية على الأقل ، خروجا على الطروحات الصهيونية المألوفة ، وإذا كان «الفكر» الذى يطرحه اريية الياف ، لم يصل فى وضوحه وتميزه عن الفكر الصهيونى التقليدى ، الى الحد الذى وصل اليه «فكر» أوري أفنيري ، أو ناحوم جولدمان ، فانه على أية حال يبقى علامة فاصلة فى مسيرة الحركة الصهيونية ، التى اخذت تهزها الأحداث بعنف منذ حرب تشرين الأول (اكتوبر) من عام ١٩٧٣ ، ثم حرب لبنان ، والصمود العظيم للمقاومة الفلسطينية ـ اللبنانية فى معركة بيروت الخالدة فى العام الماضى ، ومن هنا ، اهتمامنا بطروحات اريية الياف ، ومحاولة تحليلها واكتشاف العوامل التى املتها .

فى كتابه «أرض الميعاد» الصادر فى تموز (يوليو) ١٩٧٢ ، والذى نستقى منه معظم آراء اريية الياف ، أو «لوبا» الياف ، كما يطلق عليه احيانا ، يخرج الياف على مقولة اساسية فى الفكر الصهيونى ، الا وهى إنكار وجود الشعب الفلسطينى ، كما يدعى ذلك قادة حزب العمل ، ناهيك بقادة الليكود (التكتل) ، بل انه يرفض تماما هذا الادعاء !، ويعزو اسبابه لدى هيرتسل مؤسس الصهيونية ، ودافيد بن جوريون وجولدا مائير ، ومناحم بيجن وغيرهم ، الى الرغبة فى التهرب من مشكلة وجود الشعب الفلسطينى ، وتركها للمستقبل دون حل . فالشعب الفلسطينى فى نظر الياف عامل اساسى فى «الوضع الجديد» الذى نشا فى أعقاب حرب عام ١٩٦٧ ، وهذا العامل يلغى النقاش حول ما اذا كان يوجد شعب فلسطينى ام لا ، ويقول بوضوح : من يكون الاسرائيليون حتى يحددوا ما اذا كان الشعب الفلسطينى موجوداً أو غير موجود ؟؟ فالذى يحدد هذه المسالة هم الفلسطينيون انفسهم ، وتاريخهم عبر عشرات السنين الاخيرة هو الذى حدد هويتهم كشعب بين الشعوب العربية الاخرى ، وفى نظر الياف ، فان الفلسطينيين قد تحولوا اكثر فاكثر ، وعلى الرغم من الكوارث التى حلت بهم ـ أو حتى بسبب هذه الكوارث ـ الى عامل حاسم فى منطقة الشرق الاوسط ، وكانوا فى تقدير الياف العامل الرئيسى وراء الحروب العربية ـ الاسرائيلية ، فيما كانت إسرائيل تتجاهل أو لا تدرك ، عمق الغليان الذى حدث بين جيل الشباب من «اللاجئين» الفلسطينيين الذين تحولوا الى فلمينات الزئبق (مادة سريعة الاشتعال) فى المنطقة .

وانطلاقاً من هذه المسلمات التى وصل

اليها اربيه الياف ، فقد وضع النتيجة التالية : «إنه لا مجال لحل للصراع العربى ـ الاسرائيلى ، دون الفلسطينيين او فى غيابهم ، وحتى إذا صاغت اسرائيل ، حلولا مؤقتة او دائمة مع دول عربية فى الجنوب او الشمال او الشرق ، فانها لن تحل قضية الفلسطينيين العرب ، بل إن اسرائيل لن تتمكن من تحقيق «سلام حقيقى» ، ولن يصل الصراع الى نهاية ، الى أن يجد الاسرائيليون مع الفلسطينيين جنبا الى جنب ، حلا لهذا الصراع» .




هيرتزل



بن جوريون



ليفي اشكول



مسالة اللاجئين

اولى اربيه الياف مسالة «اللاجئين» الفلسطينيين ، اهمية فريدة منذ عام ١٩٧٢ معتبرا أن إيجاد حل لهذه المسالة ، يفتح الباب أمام الحل المرتجى للصراع برمته . ويقول فى كتابه انف الذكر ، إن اسرائيل ارتكبت سلسلة من الاخطاء خلال معالجة «المشكلة الخطرة» ، وعرض الياف تجربته فى هذا النطاق على النحو التالى : «.. لقد حاولت خلال اشهر عديدة اعقبت حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، وبقدر استطاعتى ، أن ادرس الموضوع واتعرف اليه عن كثب ، ومن خلال اتصال شخصى باللاجئين ، فـزرت جميـع مخيمـات «اللاجئين» فى قطاع غزة وجميع المخيمات فى الضفة الغربية تقريبا ، وحاولت اختبار افكارى وارائى فى ضوء التجربة التى كسبتها خلال عملى بين «سكان تعيسى الحظ فى اسرائيل والعالم» ، بل اننى عرضت ، بعد حرب ١٩٦٧ ، مباشرة على رئيسة الحكومة (جولدا مائير) استعدادى لقيادة هيئة لدرس وتخطيط مشروع لتاهيل «اللاجئين» .. وإننى اسمح لنفسى الآن بان اضع تجربتى فى هذا المجال فى الميزان» .

وبعد هذا العرض لتجربته مع مشكلة «اللاجئين» الفلسطينيين دعا الياف الى انشاء هيئة خبراء ، لوضع مشاريع ومقترحات لحل هذه «المشكلة» .

وفى اعقاب حرب لبنان ، التى دمر خلالها الغزاة الصهاينة مخيمات الفلسطينيين فى جنوب لبنان ومنطقة بيروت ، وارتكبوا مجزرتى صبرا وشاتيلا ، عاد اربيه الياف الى طرح مسالة «اللاجئين» مجددا ، فزار المخيمات المدمرة فى الجنوب اللبنانى ، ووضع إثر ذلك تقريرا قدمه الى حكومة مناحم بيجن ، واوصى فيه باعادة بناء المخيمات الفلسطينية المدمرة تماما فى منطقتى صور وصيدا ، وهى مخيمات الرشيدية ، والبص والبرج الشمالى ، وعين الحلوة ، والمية ومية ، لكن الحكومة الاسرائيلية رفضت هذه التوصية ، وجميع المقترحات التى وردت فى التقرير ، بالرغم من الوعود التى قدمها وزير الحرب (السابق) اريئيل شارون والتى تبين انها كانت وعودا كاذبة لذر الرماد فى العيون .

والآن .. ما هى الخلفية التى كانت تحرك الياف لتقديم هذه المقترحات المغلفة بالمشاعر الانسانية ؟ .. وحتى لو صدقنا تلك المشاعر ، او لم نستبعدها تماما ، فان البحث عن الخلفية ، هو الذى يكشف حقيقة اراء الياف فى موضوع الشعب الفلسطينى .

إن الياف نفسه يكشف عن الخلفية التى حكمت افكاره منذ اواسط السبعينيات بشكل واضح ، وفى اعقاب حرب عام ١٩٦٧ بشكل اقل وضوحا ، فهو يشير فى التقرير المذكور ، الى حاجة اسرائيل الى خطة امنية دقيقة ، لحماية نفسها فى المرحلة الراهنة وفى المستقبل ، ومن هنا رأى فى مسـالة «اللاجئـيـن الفلسـطينيين» ، والمخيمات الفلسطينية ، عامل تحريض وتفجير مستمرين فى المنطقة ، كما راى ان منطق القوة الذي استخدمته اسرائيل فى حروبها ضد الفلسطينيين والعرب لم يؤد الى النتيجة المتوخاة ، لتوفير «الامن» للاسرائيليين ، بل إن هذا المنطق ادى الى نتيجة عكسية تماما .

من هو الياف ؟

على الرغم من ان الياف لم يشغل مناصب قيادية هامة فى الحياة السياسية في الكيان الصهيوني منذ عام ١٩٧٦ ، عندما استقال من منصب الامين العام لحزب العمل « المعارض حاليا » ، إلا انه احتل دائما موقع المنظر السياسي في هذا الكيان لكونـه من الصهيونييـن القدامى الذيـن هاجروا الى فلسطين المحتلة ، وقضوا حياتهم في العمل بداب ونشاط من اجل تحقيق الأهداف الصهيونية على حساب الأمة العربية . ومن هنا اهمية القاء نظرة على ماضي وحاضر هذا الصهيوني ، فقد ولد اربيه الياف في روسيا ، وهاجر مع اسرته الى فلسطين المحتلة في عام ١٩٢٤ ، ودرس الزراعة في المدارس الثانوية بفلسطين ، ثم ما لبث ان التحق بعصابة « الهاجاناه ».وفي عام ١٩٣٦ ، عاد الى الدراسة بالجامعة العبرية بالقدس ، وخلال الحرب العالمية الثانية ، تطوع في الجيش البريطاني (١٩٤٠ ـ ١٩٤٥) ، حيث عمل فى «بورتوفيق» ، وضواحى «بورسعيد» ، وتعرف هناك على كثب على يهود مصر ، وبصورة خاصة على يهود « بورسعيد » ، وقد استغل الياف معرفته باليهود المصريين



ظاهرة غير مألوفة.. في الفكر الصهيوني


إيجال الون

يوري افنيري

بعد اربعة عشر عاما . حيث أشرف في عام ١٩٥٦ . على تهريب يهود « بورسعيد » الى فلسطين المحتلة ، كما اشرف على تهريب اعداد كبيرة من يهود شمال افريقيا الى فلسطين المحتلة . بعد ان تخفى هؤلاء في ملابس الجيش البريطاني ، وخلال هذه الفترة كان الياف يعمل بدأب من اجل تهريب المهاجرين اليهود الى فلسطين ، وعندما اعلن عن قيام الكيان الصهيوني في عام ١٩٤٨ ، انضم الياف الى سلاح البحرية ، لكنه في العام التالي ترك الجيش وهو برتبة مقدم ، ثم انضم الى قسم الاستيطان في الوكالة اليهودية ، كمساعد انذاك لرئيس فرع الوكالة بفلسطين المحتلة (الرئيس انذاك هو ليفي اشكول الذي اصبح فيما بعد رئيسا للحكومة) .

وفي عام ١٩٥٦ ، عندما وقع العدوان الثلاثي على مصر ، اشترك الياف في ذلك العدوان كقائد لاحدى كتائب قوات الاحتياط وبعد الحرب انتسب الى الجامعة العبرية ثانية ، ودرس التاريخ وعلم الاجتماع ، وفي عام ١٩٦٥ ، انتخب عضوا في الكنيست السادس ، ثم اصبح رئيسا لقسم التنظيم في حزب مباي (حزب العمل حاليا) ، وبعد عام واحد عين نائبا لوزير التجارة والصناعة ، ثم نائبا لوزير الاستيعاب (استيعاب المهاجرين اليهود) .

وفي عام ١٩٦٩ ، حل الياف مكان « بنحاس سابير » ، امينا عاما لحزب العمل لكنه بعد سنة ونصف ، استقال من منصبه هذا ، لكي يتفرغ لتاليف كتاب ، عمل في اعداده لمدة عام كامل ، وقد صدر الكتاب في عام ١٩٧٢ فعلا ، تحت عنوان « ارض الميعاد » ، وقد ضمنه اراء مستجدة في الفكر الصهيوني حول الصراع العربي ـ الاسرائيلي ، وبعد صدور الكتاب اخذ يتجول بين فروع حزب العمل الحاكم (انذاك) ، لمناقشة ارائه ، معتبرا هذه الآراء تذكرة دخول الى الحكم ، وبحسب اقواله فقد وصف تلك الاراء بانها تعبير عن التيار الرئيسي في حزب العمل ، لكن السنوات القليلة التالية ، برهنت على تهافت هذا التيار ، مما اصابه بخيبة امل ، دفعته الى تحضير اطروحة عن « يهود بورسعيد والاسماعيلية والسويس منذ عام ١٨٧٠ » والانصراف عن العمل السياسي لفترة من الوقت ، عاد بعدها لينضم الى حزب شيلي الذي كان من قادته الى جانب « اوري افنيري » « منير بعيل » واخرين ، لكن الياف صدم مرة ثانية عندما لم يفز الحزب باكثر من مقعدين في انتخابات الكنيست العاشر ، فاستقال من الحزب وتفرغ للكتابة ، لكنه بقي عضوا فيما يسمى بحركة السلام الآن» .

تقييم

في الواقع تبدو اراء اريبه الياف من مجمل الصراع العربي ـ الصهيوني براقة للوهلة الاولى ، لخروجها على المالوف في الفكر الصهيوني كما قدمنا ، لكن بالتامل في هذه الآراء ، يتراءى لنا ، انها ليست الاولى من نوعها ، فهناك مشروع إيجال الون الذي يقترب من مشروع الياف في كثير من الآراء الواردة فيه مع ذلك المشروع ، ومن هنا فان اراء الياف لا تبدو لنا مقطوعة الجذور ، وهي على كل حال ، احدى الظواهر التي افرزتها الحركة الصهيونية المعاصرة ، نتيجة لاصطدامها بصخرة النضال العربي ، والاحباطات التي تعاني منها نتيجة للصمود العربي البطولي في ساحات القتال والحرب على مدى اكثر من ستين عاما خلت . ومما يعزز راينا هذا ان الياف اعرب عن جزء من هذه الاحباطات ، وهو يتحدث عن « مشكلة اللاجئين الفلسطينيين » ، حيث قال في تقريره حول مسالة « اللاجئين » الذي رفعه لشارون كما اسلفنا ، قال : «إن عدم التدخل لمعالجة مشكلة اللاجئين ، سيؤدي خلال فترة قريبة ، الى اعادة الأوضاع الى ما كانت عليه (في جنوب لبنان) ، عندما كانت المخيمات تشكل بؤرا للعداء والاحساس بالمرارة ، وللنشاطات السرية للمنظمات المسلحة ، حتى لو افترضنا بان حكومة لبنانية قوية ستاتي ، فان امكانية الاشراف الكلي على المخيمات ستكون ضعيفة وعديمة الجدوى

وعلى اية حال ، فاننا اذا علمنا ان قلق الياف لا يقتصر على الصراع العربي ـ الصهيوني ، والنتائج التي اسفر عنها هذا الصراع حتى الآن ، وما يحمله في طياته من مخاطر على مستقبل الكيان الصهيوني فحسب ، وانما يمتد قلقه ليشمل واقع الصراع الطائفي داخل اسرائيل نفسها بين الاشكناز والسفارديم ... اذا علمنا ذلك كله فانه مع ضرورة عدم تضخيم ظاهرة اريبه الياف بشكل اكبر من حجمها الحقيقي ، فانه لا يجوز لنا كراصدين لما يجري داخل الكيان الصهيوني ، ان نتجاهل هذه الظاهرة او النظر اليها بعين الاستخفاف .

عصام شريح

منجزات العلم .. ونتاج الأدب والفن

بقلم : نعمان عاشور

دخلت الآلة الحاسبة والعقول الالكترونية الى كافة جوانب حياتنا العصرية .. فالى أى حد أثرت على نتاج الانسان من الأدب والفن ؟ !

هذا سؤال كبير خضع ولا يزال يخضع للكثير من الدراسات والبحوث والتاملات، ويثير قضايا مقلقة ومشاكل. وعلى الأخص فى الجانب الذى أصبح فيه نتاج الأدب والفن خاضعا الى حد كبير لمبتكرات العلم الآلية التكنولوجية .. وليس اقلها بل ولعل اعمها واهمها بعد السينما والراديو وحتى المسرح .. المعبر الكاسح المسيطر الذى نسميه التليفزيون .

منذ ايام قليلة وبعد عشر سنوات كاملة من الابتعاد عن التليفزيون سمح لي أن أشاهد عرضاً بالفيديو لمسرحيتى الأخيرة « لعبة الزمن » التى قدمت من اسابيع فى القاهرة .

وتم التقاطها اخيراً وصورت لكى تقدم على الشاشة الصغيرة .. كنا فى سبيل اجراء مونتاج للمسرحية وكنت بصحبة المخرجة البارعة الأستاذة علوية زكى التى قامت باخراجها تليفزيونياً وكانت تعليمات الرقابة تقضى بحذف بعض العبارات واللقطات والمواقف حتى يجاز عرض المسرحية . وجلسنا أمام اكثر من خمس شاشات صغيرة متجاورة ومتتابعة نراجع سياق المسرحية بمشاهدها وفصولها .. وانا بطبعى لا أطيق الحجر الرقابى والنواهى والمحاذير الرقابية .. ورغم ذلك فقد سلمت باجتياز التجربة حتى أحرس النص وبالذات الكلمة التى كتبتها ، ناهيكم عن الرؤية التى تعبر عنها المسرحية .. حراستها من أى إخلال بمعناها وابعادها بغض النظر عن صغائر الاعتراضات على بعض عبارات الحوار أو التزيد المخل الذى أصبح داء كامنا فى الأداء التمثيلى عند اغلب الممثلين باطلاق نكتة أو تحوير معنى عبارة أو كلمة واحيانا الايحاء بحركة أو إشارة للتاثير على مضاعفة تجاوب الجمهور وبالتالى اكتساب الممثل لقيمة إضافية لنفسه ولو كانت على حساب النص .. المهم ..

بدات الصور تتلاحق والحوار يتدفق والمشاهد تتفتح فاذا بالصدمة الاولى تفاجئنى بعبارة اطلقها الممثل من عنديانه بلا ادنى سبب أو ضرورة وهى نفسها العبارة الخارجة التى اعترضت عليها الرقابة .. «ملحوظة صغيرة :

هذه القضية .. قضية الخروج على النص اصبحت من اهم واخطر القضايا وانا اكتب لكم هذا الكلام وهى مثارة على نطاق واسع وتعرض امام القضاء» .. العبارة التى حذفتها الرقابة إذن ليست موجودة فى النص ولكن صاحبنا الممثل انتهز فرصة تلجلج الممثل الآخر فاقحمها إقحاماً ليكتسب التصفيق من جانب الجمهور ..

ورجعنا نعيد الصورة على شاشات الفيديو ثم تستجلبها بالشريط من جديد ونحاول استبعادها .. ومرت ساعة كاملة قبل أن ينجح مهندس الصوت مع مهندس الصورة فى الخلاص من العبارة بشكل غير محسوس نسبياً . لأن السيد الممثل وهو يستمتع باضافة عبارته الفجة اثناء تصوير العرض .. رفع ذراعه باشارة متعمدة تتفق مع العبارة التى ارتجلها فى إيحائها المخل . وهكذا كان الشان مع بقية ما حاولنا استبعاده أو تعديله أو تخفيفه .. واستمر الحال على هذا المنوال اكثر من عشر ساعات ونحن نعيد الشرائط ثم نحاول اختيار الصور وما يتفق معها من عبارات بحيث لا يختل سياق العرض فى نظر المشاهد وسمعه

.. عملية آلية صرفة تلعب فيها الالكترونات دوراً حاسماً . ولم اطمئن وانا اغادر دار التلفزيون إلا بعد مشاهدة المسرحية بكاملها خشية أن يكون استخدام مثل هذه الآليات الالكترونية بالصورة أو فى الصوت قد اثرت على مضمون النص ورؤياه على الأقل . فالمسرح عرض حي وليس مجرد صورة مطبوعة على شرائط السليولويد أو غيرها .. وغادرت مرتاحاً بعض الشيء وانا أشهق .. فانا لا اطيق الآليات وأن يكون لها كل هذا التاثير الفعال على نتاجنا الحسي والشعورى والعقلى الذى نخطه بالقلم وفى عديد القوالب الادبية .



المتنبى

سيرفانتس

منجزات العلم.. ونتاج الأدب والفن

العلاقة بين النتاجين

ولكنى خرجت من هذه التجربة وفى ذهنى قضية اكبر واخطر،هى القضية التى اصبحت تربط نتاج الأدب والفن بالانجازات العلمية . فعصرنا بلاشك يتميز عن كل ما سبقه من عصور بطغيان الواقع المادى .. وهو واقع اخضع ولايزال يخضع كافة نتاج الأدب والفن لمقاييس ومعايير جديدة بفعل المعبرات التى أوجدها العلم الحديث .. وهو يصيب الفنان او الاديب المبدع باكبر قدر من القلق ، ويدفع به قسراً الى الارتطام بالقيم المادية الواقعية التى يتعامل معها العلم اشد والصق التعامل .. ولهذا فان كافة مظاهر التمرد التى يهرب اليها الفنان فى محاولاته الابداعية ومهما اجتذبته لتغرقه فى الرومانسية او الرمزية او العبثية او كل هذه التيارات الخاطفة المتغيرة .. لابد وان تعود به فى النهاية الى الارتطام بالواقع .. وشاهدنا ودليلنا على ذلك ابرز فنوننا الأدبية وهو الشعر . فليس من شك ان ظهور تيار الشعر الجديد او الشعر الحر وما أصبح يتناوله من موضوعات مغايرة فضلا عن أساليبه المتجددة - مهما استفاضت فى الشاعرية - فانها فى نهاية الأمر انبعاثة يفرضها طغيان الواقع المادى .. وأمامنا آخر الاتجاهات التى تطورت اليها الرواية المعاصرة بطابعها الذى يقترب بها كل الاقتراب من المادة الوثائقية وتحليل الحقائق والظواهر بانماط وأساليب علمية .

المعرفة العلمية

وهكذا اصبح الأديب او الفنان المبدع اقرب ما يكون فى تناوله لمادته من تناول العالم .. طالما ان واقع العصر وطغيان حقائقه اقوى من ان يقبله او يتجاوزه .. ولان واقع العصر يتميز بالاقتحام والسرعة الفائقة والحركة التى لا تعرف السكون او البطء .. فان الفنان يندفع بالضرورة الى محاولات دائبة للبحث عن علاقات جديدة فى مكونات الواقع .. علاقات تستمد قيمتها من الحقيقة التى تستند الى فهم لا يفترق كثيراً عن الفهم العلمى .. ولذلك فمن أوجب موجبات الكاتب اليوم .. الا يقف عند حد دراسة وهضم النظريات الأدبية والفنية وحدها .. وإنما يجب أن يضيف اليها المعرفة العلمية التى تدخل بما أنبته العصر من آليات الكترونية أو غير الكترونية الى صميم انتاجه الأدبى .

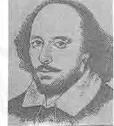
أدب دستويفسكى ونسبية اينشتاين

وارتطام الأدب والفن بالواقع المعاصر على هذه الصورة هو الذى اصبح يقضى بحتمية خلق الاشكال والقوالب الأدبية والفنية الجديدة غير أن هذه الأشكال يستحيل إبداعها بالأسلوب الحسابى او بالطرائق الهندسية الجامدة .. وإنما يتم خلقها من تنوع المادة الحية التى لا حدود لها ومن التجربة الانسانية الراكزة المبلورة التى يمارسها الفنان فى معاركته للحياة ، لأن العمل الفنى الذى يكون مجرد نتاج لتأمل فكرى منظم او رسم ابداعى غاية فى الدقة والتنميق لا يمكن أن يحظى إلا بالركود التام مهما استثار الحماس .. ولعله ليس من سبيل المصادفة أن يقول اينشتاين انه استفاد اكبر فائدة من تطويره لنظرية النسبية نتيجة لقراءاته او تأثره بروايات ديستويفسكى .. ذلك أن ديستويفسكى كان صاحب احساس غامر عميق بواقع الحياة ، ومكتشفاً دءوباً وعنيداً لكوامن النفس الانسانية والدوافع المادية الأصيلة التى تشكلها وتحركها بحكم تجاربه الواسعة العميقة فى معاركة الواقع ونفاذه الى حقائق مكوناته . وهى التجارب التى مكنته مواهبه من الافصاح عنها فى رواياته واستلهمها اينشتاين فى اكتشافاته النظرية النسبية فى مكونات مادة الكون . ولاجدال أن الخيال هو الاساس فى خلق الأدب .. ولكن من أهم ما أصبح يتحتم على الأديب المعاصر أن يتزود به فوق الخيال الدارج المعتاد .. خيال يقارب خيال العالم حين يقع على خيط رفيع حول مكونات الذرة مثلا، فيروح يتأمل وجودها تأملا يسبق كشفها النهائى التام . إذ أن هذا التطلع الى المجهول هو القوام الذى يرسم له الشكل الجديد لفنه .. فلقد وجدت الآلة الحاسبة ووجد العقل الالكترونى واصبحت ميزة الانسان فى مثل هذا العصر الذى يخلق ما لا يمكن ادراكه الياً ..

وبالتالى صارت مهمة الفنان الا يسجل ظواهر الحياة تسجيلا واقعياً .. وإنما يعيد تشكيل الواقع من جديد لأنه المصمم الحقيقى للمصير الانسانى وهو مصير يستند الى المنجزات الخالصة والنتاج المباشر للعلم .. ولذلك أصبح أديب العصر يحتاج الى ابرع الأشكال والقوالب الفنية لينطقها بالصورة الصحيحة التى انتهت اليها نظريته وفلسفته .. ذلك أن فنان العصر وكاتبه الخلاق يجب أن تكون له فلسفته ، ولابد أن يكون أدبه وفنه هو الصورة الكاملة لهذه الفلسفة . ومن هنا أصبحت تتغير اشكال الفن والقوالب الأدبية التقليدية بين يوم وليلة ولم تعد القصة القصيرة التى كانت تكتب فى العشرينات هى ما يمكن أن يكتبه مؤلفها بعد منتصف القرن .. وهكذا الأمر فى بقية الألوان الأدبية جميعاً .. الرواية والشعر، والمسرح بل وحتى كتابة السير الذاتية وايضاً تسجيل او كتابة التاريخ من جانب المؤرخين .







ديستوفسكى — البرت اينشتاين — شكسبير — دانتي

ولكن ما هو الشان إذن فى هذه الحالة بالنسبة للقيم الجمالية ؟! فالأدب والفن أصلا مصب الجمال ومبعث قيمه .. وانا لا اقصد استعمال كلمة الفن هنا على الرسم أو النحت أو الموسيقى ، وإنما على كافة الوان الأدب لأنه بدوره مرصد القيم الجمالية أصلا .. ولذلك يتحتم العودة الى تعريف الجمال أصلا .. فالجمال لا يكون إلا فى المادة الحية لأن الجمال بالضرورة لا يكمن فى الجمود او الموت .. والاصل فى الفن والأدب مهما كانت أشكاله صامته على الورق فى كلمات،أو ناطقة مصورة على شاشات العرض،أو عبر الادوات الموسيقية او حتى وهى مجسمة حية على خشبات المسارح .. الأصل هو المحتوى او ما نسميه احيانا الموضوع بالمعنى الضيق العاجز للكلمة ، لأن المحتوى لا يعنى مجرد الموضوع بل ما ينطق به أو ما يعبر فيه عنه . ولهذا كانت العبرة فى اى عمل فنى حقيقى من ناحية قيمته الجمالية انه لا يقف به صاحبه عند حد الاستمتاع العابر الموقوت وإنما يعدوه الى المتعة الباقية التى تتولد من شكله وقالبه فى طيات محتواه .. وليس من الفن فى شىء أن يفرض عليه الغموض قصداً لاستجلاب الجمال لأن من أهم وأبرز وأنضج ما يكلف به الفنان .. هو أن يصل بفنه واضحا جليا الى أكبر عدد مستطاع .. والقيم الجمالية لا ترسخ ولا تتبدى إلا فيما يمكن ان يستمتع به معظم الناس وان كان مرد ذلك الى القدرة على التذوق .. وهذا فى مجموعه ما نسميه الجمال الباقى او الجمال الحي ...

التذوق الفنى

لكن من اين يمكن تحقيق هذا التذوق الذى هو محك القيمة الجمالية للأدب والفن ؟!

إذا سلمنا بأن الأصل هو الواقع المتطور .. وكان الشكل الفنى هو التعبير النهائى عن فلسفة الفنان ورؤياه .. وكانت القيمة الجمالية أساساً تنبع من حيوية العمل الفنى فى محتواه الحي الذى هو بداهة الصورة المعبرة عن نظرة الفنان أو الأديب الى الحياة .. أصبح عصب التذوق الفنى لكل عمل فنى بهذا المفهوم .. يتركز فى مدى الصلة التى يمكن أن يرتبط بها الفنان مع إنتاجه وفنه بحياة الناس هذا الارتباط العميق الذى لا يكتفى بالوصول الى أعماق حقائقها وإنما يرقى بهذه الحقائق ليجعل منها مكونات جوهرية فى بناء الحياة الانسانية ذاتها ...

قضية الالتزام

وهذا بدوره يقودنا الى سؤال خطير .. هو ما نطلق عليه عادة .. حتمية الالتزام .. واحب الا انساق معكم وبكم الى تعريفات وتفاسير ومبررات مما أثير ولايزال يثار حول هذه القضية .. لأن هذا الارتطام الصارخ بالواقع من جانب الأدب والفن والذى زادت فيه وجوه الشبه والقربى بين نتاج الأدب ونتاج العلم بل كادت تربط بينهما برباط واحد .. هو الذى يجعل لقضية الالتزام هذه الأهمية القصوى التى أصبحنا نضفيها عليها .. والواقعية أساسا هى أوضح اتجاه أدبى وفنى يقوم على الالتزام .. ولكن أى التزام ؟! انه قطعاً وبالضرورة الالتزام بحقائق الواقع التى يلتزم بها العالم فى استكشافه للحقائق الكونية التى تتشكل منها الطبيعة .. مادته الأساسية .. وكما أن العالم ملزم بالصدق الموضوعى فى معالجة مادته الواقعية .. فان مثل هذا الالتزام ينسحب ايضا على الأديب والفنان فى محاولة التعامل مع مادته .. إنه التزام بالصدق الموضوعى .. فاذا أصبح الأديب صاحب مادته .. أعنى اختياره الموضوعى لها فله أن يصورها او يقدمها أو يشكلها ، وبالاختصار أن يتعامل معها فى القالب الذى يروق له .. قصة أو رواية أو شعراً أو مسرحية .. وهو قالب تفرضه عليه حتما مادة الموضوع بقدر ما يستوحيه من التطور الأدبى والفنى ذاته .. طالما انه يرى فيه ما يحقق فلسفته ونظرته التى تستند فى قوامها أصلا على الحقائق الموضوعية التى لا يدخلها الكذب او الزيف ..

ماذا تعنى الواقعية

ولست احب ان ادخل بكم فى متاهات .. ولكن يلزمنا الآن الوقوف عند كلمة الواقعية ذاتها .. وهى الكلمة التى اصبحت تثير اضخم احتمالات التضارب والخلاف والتى يستحيل تبسيطها بالتعريفات العديدة الشائعة عنها والتى تروج حولها .. فماذا تعنى الواقعية بالضبط إذا كان الأدب والفن جميعاً من صنع الخيال المحض ؟! هل تعنى تصوير الحياة كما هى بصورتها الفعلية مثلا ؟! أو انها تعنى إعادة تشكيل أو ربما خلق الحياة على الصورة المثلى التى يراها وينشدها الفنان للناس من واقع حياتهم ؟!

مثل هذه التساؤلات قد تدخلنا فى تعقيدات اخرى نحن فى غنى عنها .ولكن قد يكون من الأسلم ان نلجأ الى الأمثلة .. خذوا مثلا أى عمل ادبى او فنى من تلك الاعمال الضخمة التى كتب لها البقاء وقدر لها الخلود على مر الأجيال لقيمتها الباقية وجمالها الحي .. مسرحيات شكسبير .. وجحيم دانتي .. وشعر المتنبى وملحمة سيرفانتس دون كيشوت .. انها أرسخ ما تكون فيما حوته من مضمون انسانى وفيما حملته من حقائق موضوعية واقعية صادقة نفذ بها أصحابها الى أبعد الاعماق من حياة البشر .. لولا مضمونها هذا لما عاشت بقوالبها وأشكالها الفنية وحدها إن صح هذا الفصل المقيت بين الشكل والمضمون ! وبين القالب والمحتـوى .. لأن هذا الفصل مدمر ويقضى على أبسط ما يجب أن نقدر به أعظم ما يميز الانسان عن الآلات الحاسبة والعقول الالكترونية فى تعاملها مع الواقع .. ذلك ان الانسان .. والانسان وحده هو خالق الآداب ومبدع الفنون التى لا يمكن ويستحيل أن تتغير فى جوهرها ونقائها وجمالها وخلودها .. بتغير نتاج العلم ومنجزاته الآلية والالكترونية .

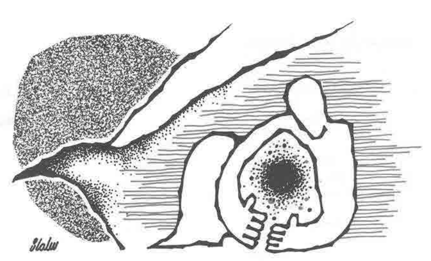
نعمان عاشور



شعر: علي الشرقاوي

كنتَ حرفا شقيا يشقُّ الجدارَ
ويرفعُ قامتــــه
ليقولَ الى الحزنِ :
لا وجهَ لكْ
كنتَ عنقودَ لفظٍ يفجِّرُ احلامَه
في غرورِ السطور اللواتى حرقن البياض
تفرّعن فى الارض نعناعةً
جذرها منهلك
يا فتى
ما الذى يجعلكْ
واجفا من ظلال يديكَ
ومن لغة فى المدى تحملكْ ؟
النخيل يكحّلُ فرحتَه من اغانيكَ
والريح تاتيكَ راعشةً
فاكسرْ غبارَ المدامعِ .
نهرٌ من الوجد مصطحبٌ شارع الشفتين
هو الحلمُ لكْ .
قَلِقٌ
مرهقٌ ساحلى
وطريقٌ فمى غسقٌ لا يطلُّ
اهذى استراحة همِّ النوارسِ !
ام ؟ !
للنسيم المحاصر بالصيف خطوته
يعرف الرقصَ بينِ شراع السماء وشرع الاحبة
ان التعتقَ اسئلةٌ
كالدخول الى الصبح من فجوات الحلكْ
تبصَّرْ بلحن السحابة
طهِّرْ جناحيك من لوثة الصمتِ
صُبِّ الكلام الغريبَ ولا ترتجى نامةً
كنتَ فوق السنَا قامةً
والهوى فى دمائك فعل الصدَى
ما الذى يجعلكْ

خائفا . خائفا ؟ !
المحيط الترابى مَدَّصوتَ المدَى
قل يدٌ من نباحْ
فم يستطيلُ سلالِمَ قتلى
دمٌ
والمدى جثةٌ فى صدى الاخطبوط
غريبٌ هو البحرُ عن مائِهِ
والمياهُ محاصرةٌ
والنوارسُ ملجومةٌ بالسماء
وتعرفُ . كانت ... تقودُ شراعَ الطبيعةِ
كانت تقود .....
هى الآن خائفةٌ يومها
هل هو الانحسارُ يؤطرُ خطوتها ؟
ام هى النار خامدةٌ فى الضلوعْ ؟
كل نفسٍ لها ان تزيِّن احلامَهَا بالسطوعْ
وتدمن حبا
ولكنَّ خوض الرَّدى مشترك
اهذا قنوطُ المرايا ؟
تفتش عن حزمة ليست الانكسار ؟ !
يدٌ من رماحٍ
وتمتدُّ
اخرى ..... وتمتدُّ
والشاطىءَ المتوسد اجوبة
ليس يســـالُ
اين الضفاف العيون ؟
اراها دمًى
يرتدى الماء صفرتها
قل سماءٌ ملبدة بالضفادعِ
لا .
ترتدى الماء ضاحكة
وصغار المزارع ينتشرون على طينةٍ
بين خطوة عشبٍ وعشبٍ ضحايا .



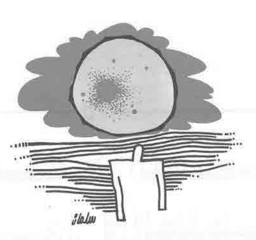
هى الحربُ .
لا .
هو البحرُ
لا .
انه الريح فى برزخ يلتقى كالحروف
إهجمْ الآنَ كالعشق فى الطين
ماذا يضرّ النوارس لو حمّلتْ قامةَ البحرِ
قصّتْ جناح المذلةِ
يا معطفَ الماءِ
هاصفرةُ الخبث مزدانةٌ بدم الياسمين
تسير على رئةٍ من انين الصغارْ
بقعةٌ
مثل وجه الفجيعةِ
قبرٌ وسبعٌ بحجم الذبيحةِ يمشى
ويفردُ جبانةً للنوارس
جبانةً للمياه واسماكها
يافتاى الزمان ارتبكْ
والذى كان فى عقلة القيد شوقا فتياً
هو الآن فى هامة الرأس صكْ .
يا فتاى الملوث
هذا مناخٌ يحاصرنا
والرصيد .... محكْ .
بقعةٌ من صديدْ
بقعـــةٌ
لعواطفها سيف قرشٍ
يفرّقُ ما بين حنجرةٍ وصداها
يقطّعُ احلام طفل النخيل
يبعثرها
فوق نعشٍ يروح ونعشٍ يجيء .
اى عشٍّ بَقِي للنوارس ؟
والبحرُ تاكله ضفتاه
يفتش عن فرحةٍ بين كسرة اهٍ وآهْ .

تفحمَ داخلنا
اى عشّ بَقِي ؟
والربيع الذى حاورته الثوانى هنا
لا يمر علينا
ربما تاه بين عواءِ المذابحِ
أو ربما قد هلكْ .
ربما .
من يقول يزنزنه الوقتُ
من لا يقول يغصُّ بكلْمَتِهِ
ثم يدخلُ فى الانحسار
يا فتى . يا فتى
ليس يبقى سوى من تساقى بلحن المشاوير
فالأرضُ انثى .
اذن اين وقتُ المخاض ؟ !
رائعٌ ان تمد جناحيك فى الريح .
قل إن هذا الفضاءَ حجَرْ
والبحار الصديقة لا تعكس الضوءَ
والنهر غادر طينتَهُ الأوليةَ
تلغُــو
وليست على الأرض ذاكرة للمطرْ .
رقعة من فحيح هنا
تتمايل فى حفلةٍ دودة سوف تاتى وجاءت
فليست سراباً
وليست فلكْ
انه القتل حوّلَ كل الامانى حصًى فى العيون
وصيّر كل الاغانى حسكْ .
وتقولُ ، تعيدُ ، تكررُ ، ما يقتلكْ ؟
اه ما اجملكْ
حين تغضبُ تشرب اهَ الشوارعِ .
موتٌ وياكلنا كل يوم ثلاثا
وبعض الاحايين الفا
هنا

مشـــاغل النورس الصغير

نتاكلُ مثل جلود الخرافةِ
بينِ الولادة والموت نعوى
لانَّ المسافةَ لا تملك القدمين
ولا الراس .
هذا مناخُ الزحار
توسَّعَ فينا الصدا
وترقَّمَ صوتُ الاجنةِ
والدودُ يجثم في عظمنا
لم تكن فجأ ةً
لم تكنْ
فالمجاعةُ قادمةٌ في الشواطىءِ لا ريبَ فيها
ولاموجةٌ طفلة فى المدى تتحركُ
لا . هادىءٌ كل شيءٍ هنا
هادىء
والنوارسُ تغتالُ واحدةٌ إثرَ أُخرى
اهذا هو الاحتضار ؟ !
اهذا دمي
ام دماؤك ياسيدَ البحرِ ؟
ابصُقْ من النفس حرف المفاتيح
افتح يديك هوى
صدا قفلها
صدا
والصديق الذي كنت تطعمه
ساطعَ الحب مِن مقلتيكَ
يمرُّ عليك
كانْ لم يركْ
كانَّ الطريقَ الذي تحفران انتهى
وكانَّ السنين الطويلة في غوص رؤيا التفجر
لم تعرف النغم المشتركْ .
قل يدٌ من رماح الهزائمِ
تمتد للعنقِ
طعنٌ من الخلفِ
يقتلعُ النطفةَ الريبَ قبل تكونِ حبلِ التحولِ
ان الوليمةَ احفادنا
والجريمـــة ....
اعرف مَنْ كان برد السلام لهم
ومن كان ترسا
ومن بالنوايا اشتركْ
يافتاي
المجاعةُ قادمةٌ
من بعيد اراها . اراها
فها شجرٌ يتحركُ فى الافقِ
ها نورسٌ يغردُ الآن بين الجدارات
اخر يفردُ
والصمت في القاعِ يسري ويشربنا
هل نغادرُ ؟
نخلٌ وماتَ
زلالٌ وصارِ الى الملِح عبدا
وعيدٌ يطلُّ بغير اضاءة
نهاجرُ
للنخلِ تربته
يتسامقُ والكون في لحنها
للنوارس ريشٌ من الانتماءات للبحرِ
والعشق يسكنُ في لونها
كيف تنمو اذا ما قطعتَ جذورَك
تكبر مختلفا عن سواكَ
فلا
بقعةُ كالفجيعة مسعورةٌ
والنباح يهلّم رقص النوارس

بحرٌ بلا موجة
وسماءٌ كان النهاية عنوانها
والجهات التي في القلوب مسيَّجةٌ بالشباك
واشواك ليل الرداءة
ما اتعسَ الحرفَ حين تحاصر خطوته بالشبكْ !!!
اين نمضي ؟
نفطٌ ويمشى مقتلعا ما رونه البراءة
رهط ويعشى عند الظهيرة
لغط يقول ويقتلنا
ثمَّ يقولُ ويقتلنا
ثم .
تعدو النوارس للإنشطارْ .
ارى من ثقوبِ دمائي قواقعَ خوفٍ
تخبِّىء حين تطل الخطى راسَهَا
انني خائفٌ لمسَها
خائفٌ .
دُمَّلٌ اسمه النفط يمشى
ويبصق صلَّ الصديد
وصلَّ الحديد
وصلَّ الرصيد



فيطفو البصاق على النغم الادميِّ المعلب
يطفو فنشربُ
ياضيعة البحر بعد انكسار النوارس
ياضيعة العمر بعد انحسار النوارس
اشرح رفيقيَ للعشقِ صدركَ
لا يسالُ العشبُ نهرا عن النبع
اتبعْ جذورَكَ حتى مخدة حلم الطبيعةِ
ثم ارتفعْ
لن تعي اي ارضٍ هي الحلم ان لم تجعْ
للنوارس ان تشعل الشاطىء المتلغِّم شقشقةً
وللارض ان تستمعْ
فارتفعْ
كالثلاثة في قارب الثار
نزرعُ حبا ونحصدُ جبانة
انه .
والرياح الجميلة راحلةٌ
وكلام الصباح يهاجرُ قبل دخولِ الضحى
والظهيرةُ رمانةٌ خربة
يافتى
اي بؤسٍ غدا ؟
يافتى
اي نحسٍ غدا ؟
يافتى
الدياميسُ فى الروح زنزانةٌ رطبه
يافتى
النواميسُ جالسةً في خلايا التذكّرِ
تضحكُ عينُ المسدس فى القصبه
يافتى
والشطوط تزف الى نعشها
والاماني بلا رقبة
يافتى
والنخيلُ بدون جذور

لماذا نحاصرُ في حلمنا
ويحولنا البؤسُ دكةَ حزنٍ
نموت وتنمو العواصمُ منً ياسمين صبا بحرنا
يا فتاي الملوث
اشرحْ جناحكَ للعشق
هل مص طفلٌ سوى المسغبه
والدم المتطاير في الخطوة المتربه ؟ !
اخفض الصوت
ناكل بالشوك اجسادنا

اخفض الصوتَ
ناكلُ بالضحكِ احفادنا
اننا
يافتاي المعذَّب
لاموجة تتقن العزف فوق الشوارع
والذبح يمرقُ في حركات الهواء
يكوِّرنا
ثم يرفسنا واحدا واحدا
في الغبار المسمى عيون السماء
يافتى
غرَّب القتلُ دفة حلمِ التطلعِ
اي الجهات ايمم
ليس هناك مكان صلاه

يافتى
انني ظامىء . ظامىء
والبحار التي ....
يافتى
كيف تحيا
النوارس
دون
مياه ؟؟

علي الشرقاوى ـ البحرين



بقلم: قاسم حداد



تشبثوا بآمالكم ، فان امل دنقل قد مات .
ومن لديه امل فليعض عليه بالنواجذ .
ها هى آمال الشعر العربى تغادر .. وتتسرب من بين ايدينا واحداً بعد الآخر .
هل امل دنقل آخرها / اول الذين /

« لا وقت للبكاء
فالعلم الذى تنكسينه .. على سرادق العزاء
منكس فى الشاطىء الآخر .. والابناء
يستشهدون كى يقيمون .. على تبة
العلم المنسوج من حلاوة النصر ومن
مرارة النكبة خيطاً من الحب .. وخيطين من الدماء »

قال ذلك عند وفاة عبد الناصر / كأنه يقولها لنا الآن ، فهو لم ينس الحياة حتى وهو بين فكى الموت .

عندما مات . انهالت مئات المقالات بسرعة البرق للحديث عن شاعر مات . حتى نكاد نشعر بان بعض هذه المقالات فرحة لانه مات .

لماذا الآن يصير الشاعر جديرا . ويسمعه الناس ؟

ها نحن ندخل فى واحدة من محن الشاعر العربى الجديد ، أمل دنقل لم يعرفه طوال تجربته الشعرية ربع عدد الذين عرفوه / يعرفونه الآن .. بعد /

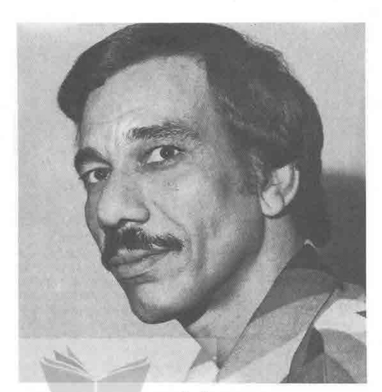
نحن أمة تقدس الموتى ، موتاها خاصة . بل اننا أمة تقتل مبدعيها لتقدسهم . ان الفرق / المفارقة بين اهمال الشـــاعر ومحاصرته الى درجة الحرب أثناء حياته ، وبين الاهتمام والاحتفاء الى درجة التقديس بعد موته ، مسالة مثيرة وجديرة باكتشاف النفسية العربية تجاه المبدعين الاحياء / الاموات .

أمل دنقل ، جاء . صرخ فى العـــالم المستكين ، لم يعبأ بصوته احد.ماهمه احد، كتب اجمل الاشعار ومات .

« امثل ساعة الضحى بين يدى كافور
ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره الماسور
لا يترك السجن ولا يطير
ابصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود ، والرجولة المسلوبة .
..ابكى على العروبة »

● الصعيد المصرى / محافظة قنا / قرية القلعة / ١٩٤١ . ولد دنقل . كيف نتخيل طفلا يرى النور للمـــرة الأولى فى (قلعة) ـ حمل الشاعر قلعته معه . فى دمه / كلماته . واشتغل طوال الوقت على كسر هذه القلعة ، بدون ضجيج جاء الى الشعر العربى من صعيد مصر ، وكتب قصيدته المختلفة . كسر جدران قلعته فى القصيدة ، كما لم يعهد الشعر المصرى القصائد ، ولم يعهد الكسور .. بهذا الشكل. قصيدته تكتظ بالواقع ، بالعذاب الذى راه فى المدينة اكثر تعقيداً من عذاب القرية . هناك صورة العذاب واضحة ، مباشرة حتى البساطة . فى المدينة بدأ الصراع على درجة من التعقيد الى الحد الذى يتطلب قوة أسطورية لدى الشاعر لكى يعبر الجحيم . يحترق فيه دون ان يتلاشى . كان فلاحا هادئا يمكن ان تلمس هدوءه فى موسيقى القصيدة . فى قافيتها خاصة . والمدينة صاخبة /

« كنت لا احمل الا قلما بين ضلوعى
كنت لا احمل الا .. قلمى
فى يدى : خمس مرايا
تعكس الضوء (الذى يسرى اليها من دمى)



امل دنقل

.. « افتحوا الباب »
فما رد الجرس
ـ « افتحوا الباب .. انا اطلب ظلا .. »
قيل : « كلا » .

١٩٥٨ / دخل كلية الآداب . جامعة القاهرة . لمدة عام واحد فقط . كانه ليس مهيا لشىء سوى الشعر ، المهمات والواجبات التى تتطلب جلوسا فى المقعد لا تليق به .

عاد الى محافظة قنا . عمل موظفا فى المحكمة . لكنه انشغل بالشعر والحياة . ترك الوظيفة /

« ملك ام كتابه » .
صاح بى صاحبى ، وهو يلقى بدرهمه فى الهواء
ثم يلقفه
....
« ملك ام كتابه »
صحت فيه بدورى
فرفرف فى مقلتيه الصبا والنجابه
واجاب : « ملك »
دون ان يتلعثم .. او يرتبك
وفتحت يدى

كان نقش الكتابة
بارزا فى صلابة

انفجر امل فى الشعر الحديث بهدوء . لكن بنوع من السخرية لم تتوفر كثيرا فى هذا الشعر . كان الفن عنده يسخر فى الجرح ويسخر به معا . وصارت هـذه الخصيصة من ارقى ملامح شعره . وربما وصلت فى احيان كثيرة الى ذروة المأساة الانسانية التى تنطوى على قدر كبير من درامية الحياة البشرية . ويستطيع امل دنقل بجمالية شعرية غاية فى الشفافية ان يباغت القارىء بصورة يومية تصعد الى مستوى الصورة الشعرية الراقية . يحدث هذا من غير ان تفقد الصورة اليومية الشعبية بساطتها ، ودون ان يقع فى المبالغة الكلاسيكية المعتمة ، والتى يحيط الضجيج البلاغى بها . فاللمحة الساخرة عنده تفجر فى ذهن القارىء مالا يقاس من المعانى والافاق الشعرية .

«قيل لى « اخرس »
فخرست ، وعميت وائتممت بالخصيان
ظللت فى عبيد « عبس » احرس القطعان
اجز صوفها
ارد نوقها
انام فى حظائر النسيان
طعامى : الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة
وها انا فى ساعة الطعان
ساعة ان تخاذل الكماة والرماة والفرسان
دعيت للميدان
انا الذى ما ذقت لحم الضان
انا الذى لا حول لى او شان
انا الذى اقصيت عن مجالس الفتيان :
ادعى الى الموت .. ولم ادع الى المجالسه » .

انها قصيدة « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » التى كتبها فى الاسبوع الاول من هزيمة ٦٧ . والتى انتشرت فى مصر بالدرجة الاولى ، تماما كما اشتهرت « هوامش » نزار قبانى فى البلاد العربية . مع ان الشعر عند دنقل وصل الى مراحل فنية تاخرت « الهوامش » عنها .

هنا السخرية تصير نوعا من الطقس الحزين الذى يفضح صلاة كانت ـ من اجل صلاة جديدة . لقد اختصر الشاعر هنا تاريخا عميقا من القمع والجوع . فكل كلمة هنا تشتمل على مدلولاتها التاريخيـــة الواقعية . فالانسان الذى لم يكن يتمتع بالحرية والديمقراطية ، هو المطلوب للدفاع عن الوطن . والذى يعرف عمق الاشارة الى الواقع الاقتصادى ، سيكتشف بشاعة الاشارة الى كلمة (لحم الضان) / ان امل هنا يوظف السخرية الشعبية فى تفجير الجذور .

الناظر الى قصيدة دنقل للوهلة الأولى يعتقد ببساطتها البنائية ، لكن المتامل فيها سيكتشف درجة التعقيد الايحائى والعلاقات الجمالية التى لا تزركشها المبالغات اللغوية . لكن بساطتها تكمن فى حساسية خاصة يمتلكها الشاعر تجاه اللغة . لغة بذاكرة غير مقموعة ولا موروثة:

«حين سرت فى الشارع الضوضاء
واندفعت سيارة مجنونة السائق
تطلق صوت بوقها الزاعق
فى كبد الأشياء :
تفزعت حمامة بيضاء
(كانت على تمثال نهضة مصر
تحلم فى استرخاء)
طارت وحطت فوق قبة الجامعة النحاس
لاهثة ، تلتقط الأنفاس
وفجاة : دندنت الساعة
ودقت الإجراس
فحلقت فى الأفق .. مرتاعة

أمل دنقل:

سيف في الصدر جدار في الظهر

عند امل دنقل تجد المفردات التى لا تتوقع ان تكون بهذا الجمال وهذه الطاقة الشعرية . انه يتشبث ببساطة المفردة ويشحنها بايماءات جديدة . كانت الروح الشعبية لديه تتعرض لعذاب الماس فى طريق الصقل والبريق . المفرده عنده تلمع وتطلع .

امل لا يخلق لغة شعرية ساخرة . بل يحول المناخ المفاجىء الذى نعتاده ببساطة لكى يبرق أمامنا بشجن ومرارة ويبدو لا معقولا . غرابته الساخرة تنبع من العذاب الكبير الذى تجسده المفارقة فى الصورة ، ومن طاقة المعنى التى تفيض من اطلاق اللغة من أسارها . انه يدخل اللغة فى الحرية :

«أبانا الذى فى المباحث . نحن نرعاك . باق
لك الجبروت . باق لنا الملكوت
وباق لمن تحرس الرهبوت .
تفردت وحدك باليسر . إن اليمين لفي الخسر
أما اليسار ففى العسر . إلا . الذين يماشون
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون .. فيعيشون .. إلا الذين يشون . وإلا
الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت .
.. الصمت وشمك . والصمت وسمك .
والصمت . انى التفت – يرون ويسمك
والصمت .
بين خيوط يديك المشبكتين المصمغتين يلف
الفراشة .. والعنكبوت .

/ القراءة . والقراءة . ثم القراءة . تجعل الشعر يصير اكثر جمالا وتجعله افقا لكشف . الشعر الذى لا يدعوك لذلك / ليس كذلك .

فى اوائل الستينات عمل امل دنقل فى مصلحة الجمارك بالسويس . ثم الاسكندرية لكنه ترك الوظيفة . انغمس اكثـــر فـــى الشعر . (انا لم اعرف لي عملا او مهنة غير الشعر . لم اصلح فى وظيفة . ولم أنفع فى عمل آخر . واخشى أن أتهم باستخدام الكلمات الكبيرة إذا قلت اننى كنت راهبا فى محراب الشعر وحده . ولقد اكتشفت الآن أن الفن والأدب على اطلاقهما لا يقبلان بغير هذه الرهبنة .

انت لا تستطيع أن تكون موظفا وكاتبا او صحفيا وشاعراً . الكتابة موقف متصل . ان تكون او لا تكون . تكتب او لا تكتب . على نقيض ما يقول به شكسبير وحين طرح علي هذا السؤال ، لم افكر فيه ابداً . ولم اختر الاجابة . فلقد وجدت نفسى منساقا



امل دنقل

الى محراب الشعر . لا افكر فيما عداه . فلم يكن من شواغلى أن تكون لي وظيفة أو بيت أو ثروة . قلت او كثرت . بل شاغلى أن أعيش لحظة الايقاع النادرة بين نثر الحياة اليومية وتوتر الشعر) .

الآن . اكتشف الآن . وكم تاخر هذا الاكتشاف . فهذا الكلام هو كلامه الاخير قبل ثلاثة ايام من الموت . هل كان عليه ان يدفع سنوات عمره كاملة ليكتشف هذه الحقيقة / يكشفها للعالم ؟

انشغل بان يعيش لحظة الايقاع النادرة .

وللدارس ان يكتشف جماليات هذه اللحظة التى امتدت فى قصيدة امل .

البنية الايقاعية فى شعر امل ليست شكلا . انها احد عناصر حياة المضمون بالذات . الايقاع هو النسيج الخاص الذى غزله امل برهافة لا تتيسر إلا لشاعر مبدع . يتميز بحساسية عظيمة تجاه اللغة .

وللدارس أن يكتشف أيضا أن هذا الشاعر كان مولعا بالايقاع وهائما به . بل يمكن أن نلمس انه خالق خاص للايقاع المختلف . وإذا لم يكن قارىء قصيدة امل على درجة من الحس الموسيقى فانه سيفقد سر الحيلة الايقاعية التى تبتكر باستمرار الشاعر بقدرته الفائقة يكاد يمحو حدودا واقعية بين النثر والوزن . وربما صارت هذه الحدود وهما . انه لا يعنى كثيراً بوزن الشعر ، لكنه يحتفى بايقاع الروح . روح الشعر والانسان معا . فاذا انت لم تفهم حيلته الفائقة فسوف تقع فى النثر . رغم تكرار القوافى التى تتداعى احيانا كانها الأشلاء من جسد يحترق .

«قلت : فليكن الحب فى الأرض ، لكنه لم يكن !
قلت : فليذب النهر فى البحر ، والبحر فى السحب ،
والسحب فى الجدب ، والجدب فى الخصب ،
ينبت خبزا ليسند قلب الجياع ، وعشبا لماشية الارض ، ظلا لمن يتغرب فى صحراء الشجن» .

ويستطيع امل دنقل ان يفاجىء القارىء بايقاعات غير متوقعة ، فاحيانا تتلاحق القوافى (جديدة الصياغة) بتداعيات شعورية تحمل القارىء الى ذروات متدافعة كانها الصهيل الكثير الذى يسبق شراسة الحرب .

«أسال يا زرقاء ..
عن وقفتى العزلاء بين السيف والجدار
عن صرخة المراة بين السبي والفرار
كيف حملت العار
ثم مشيت دون ان اقتل نفسى دون ان انهار .

واحيانا تتباعد القافية فى القصيدة ، حتى نكاد لا نلمح لها سوى ترددا واحداً . كان نقرا (الوشاح) فى بداية المقطع ونلتقى فى اخر المقطع بكلمة (الصباح) .

«ايها الواقفون على حافة المذبحة
اشهروا الأسلحة
سقط الموت ، وانفرط القلب كالمسبحة
والدم انساب فوق الوشاح
المنازل اضرحة
والزنازن اضرحة
والمدى .. اضرحة
فارفعوا الأسلحة
واتبعونى
انا ندم الغد والبارحة
رايتـى : عظمتان .. وجمجمة
وشعارى : الصباح» .

اثناء ذلك . نحن لا نتوقع أن تكون هذه القافية (الوشاح / الصباح) بالذات هى عمودى الهيكل الشعرى للقصيدة اللذين ينهضان ببنية المناخ العام . ولنا ان نتامل الجمال الداخلى الذى خلقته القافية الصغيرة المترددة (اضرحة) بايقاع خاص مختلف .

ان الشاعر لا يبدو انه يحتفى بالقافية الى درجة الافتعال انها ترد أمامه عفو الخاطر . وإذا دخلت الصنعة ، فانها تدخل بشفافية لا تخدش متعتنا الشعرية .

بساطة أمل فى شكل قصيدته الفنى تنطوى على الجمال الذى لا يتكرر ، بمثل هذه العناصر ، فى تجربة سواه الفنية . انه نسج وحده حقا . ويمثل نموذجا للبساطة المستحيلة .

«فى الفندق الذى نزلت فيه قبل عام
شاركنى الغرفة
فاغلق الشرفة
وعلق (السترة) فوق المشجب المقام
وعندما رأى كتاب (الحرب والسلام)
بين يدي : أربد وجهه ..
ورف جفنه .. رفه
فغالب الرجفة
وقص عن صبية طارحها الغرام
وكان عائداً من الحرب .. بلا وسام
فلم تطق .. ضعفه
ولم يجد ـ حين صحا ـ
إلا بقايا الخمر والطعام .
ثم روى حكاية عن الدم الحرام
(.. الصحراء لم تطق رشفه
فظل فيها ، يشتكى ربيعه صيفه)
وظل يروى القصص الحزينة الختام
حتى تلاشى وجهه
فى سحب الدخان والكلام
وعندما تحشرج الصوت به ، وطالت الوقفة
أدرت راسى عنه .
حتى لا أرى دمعته العفّة
ومن خلايا جسدى : تفصد الحزن ..
وبلل المسام
وحين ظن اننى أنام
رأيته يخلع ساقه الصناعية فى الظلام
مصعداً تنهيدة ..
قد أحرقت جوفه» .

جاء أمل دنقل إذن من صعيد مصر ، ليفتح الطريق أمام الجيل الجديد فى الشعر المصرى بعد عبد الصبور وحجازى . واستطاع بجدارة فنية أن يكون صوتا خاصا مختلفا وقادرا . منذ (زرقاء اليمامة).

كان حرا بما لا يقاس فى تجربته الفنية .

وهذا ناتج فى تقديرى من حريته الفكرية فهو لم يقع تحت وطاة المنظورات السياسية الجاهزة فى الفن . فهو الشاعر الوحيد الذى كان يستطيع أن يقول فى أجمل قصائده وأكثرها جراة :

لا تحلموا بعالم سعيد
فبعد كل قيصر يموت
قيصر جديد
(زرقاء اليمامة)

هذه الفكرة الفاجعة تتطلب جراة كبيرة لتواجه مهرجانات الأمل الكاذب الذى أقيم لينتشل الانسان العربى من هزائمه التى لم تكن حزيران آخرها . وفى مصر بالذات يشكل اطلاق هذه الفكرة موقفا مرشحا لتهمة الياس . والشاعر التقدمى ـ حسب النظرة السائدة ـ ليس له أن يكون يائسا . غير مصرح له بالشعور بالياس . **اعتقد انه الشـاعر الجـزائري محمد حديبى الذى قال مرة «قليل من الياس يجب أن يضاف الى القصيدة» / .**

أمل دنقل كان يائسا كل هذا الياس الخلاق . كان يائسا بصدق ولم يكن مستعداً لخيانة شعوره فى تلك اللحظة التاريخية .

كان انسانا خلاقا . مادام الياس شعوراً طبيعيا ، فمن المتوقع ان يمر به الانسان ، تماما مثلما يمر بلحظات الامل .

أن يكتب الشاعر ياسه ، يعنى انه يواجه تجربته بصراحة الشعر وقدرته على نفي الياس ، فبمجرد ان يكتب الشاعر القصيدة فانه ليس معرضا للوقوع ضحية للياس . وأمل دنقل بالذات ، وهو الماخوذ بحلم الانسان ، كان جديرا بمصارعة الياس طوال حياته ، لكن دون أن يسقط فى مستنقع الأمل الكاذب .

«قلت لكم مرارا
ان الطوابير التى تمر فى استعراض
عيد الفطر والجلاء
(فتهتف النساء فى النوافذ انبهارا)
لا تصنع انتصارا
ان المدافع التى تصطف على الحدود فى الصحارى لا تطلق النيران .. إلا حين تستدير للوراء
ان الرصاصة التى ندفع فيها ثمن الكسرة والدواء
لا تقتل الأعداء
لكنها تقتلنا .. إذا رفعنا صوتنا جهاراً
تقتلنا ، وتقتل الصغارا
قلت لكم
لكنكم .. لم تسمعوا هذا العبث
ففاضت النار على المخيمات
وفاضت الجثث
وفاضت الخوذات والمدرعات» .

فى خريف ١٩٧٦ ، ذهبت صحفية من القسم الثقافى بجريدة «الاخبار» لتجرى حواراً مع أمل دنقل ، فى مقره الدائم بمقهى ريش . وكان هذا اللقاء ولادة الحب الذى تحول سريعاً الى خطوبة وزواج عام ٧٨ . كانت الصحفية هى عبلة الروينى .

ولأن الشاعر لم يكن يملك سكنا للزواج ، ولا مالا ليهيىء هذا السكن . فاقام مع عروسه فى غرفة بفندق بشارع ٢٦ يوليو منذ بداية عام ١٩٧٩ .

ولد أمل بعيب فى احدى خصيتيه ، وفى سن التاسعة اجريت له عملية جراحية فى محافظة قنا . ويبدو أن العملية كانت فاشلة وفى هذه الحالات ، إذا لم تنشط الخصية المريضة فان المريض معرض للاصابة بالسرطان فى سن الأربعين . وهذا بالضبط ما حدث . فمنذ ثلاث سنوات بدأ السرطان يهاجم أمل فدخل المستشفى للعلاج ، وكان لا يملك نقوداً لمثل هذا العلاج الباهظ /

«أيها السادة : لم يبق اختيار
سقط المهر من الاعياء
وانحلت سيور العربه
ضاقت الدائرة السوداء حول الرقبه
صدرنا يلمسه السيف ..
وفى الظهر الجدار»

فكتب يوسف ادريس مقالا يطالب الدولة بعلاج الشاعر على نفقتها وبدات حملة لعون الشاعر من قبل الاصدقاء والمحبين فى أماكن عديدة من البلاد العربية . وعندما تعهدت الدولة بالعلاج . طلب امل من الاصدقاء التوقف عن حملة المساعدة . لكنها لم تتوقف . كان لا يريد أن يشغل الناس بمرضه . الى أن /

(لقد توقف العلاج . وهذا يعنى ان القارب قد وصل الى الشاطىء الآخر . أو قارب على الوصول . وانا الآن لا احب ان اتحدث عن مرضى ، فهو قضية شخصية يجب الا تشغل احداً سواى)

وبعد ثلاثة أيام .. وصل القارب الى الشاطىء الآخر . فقد /

«كان نقاب الأطباء أبيض
لون المعاطف أبيض
تاج الحكيمات أبيض
الملاءات
لون الأسرة
أربطة الشاش والقطن
قرص المنوم
أنبوبة المصل
كوب اللبن
كل هذا يشيع بقلبى الوهن
كل هذا البياض يذكرنى بالكفن
فلماذا إذا مت
يأتى المعزون متشحين بشارات لون الحداد
هل لأن السواد

أمل دنقل:

سيف في الصدر جدار في الظهر

هو لون النجاة من الموت
لون التميمة ضد الزمن» .

حتى إذا مات . كمن يدخل باباً انتظر عنده طويلا بعذاب . يدخله بهدوء . ولا نكاد نعرف من الذى ارتاح من هذا الدخول . هل الشاعر من الموت / ام الموت من الشاعر :

(كان امل جميلا حتى فى الموت . كان اصدقاؤه يقولون له تحمل يا امل الالم . قاومه . وكان يرد : انا لا املك إلا ان اقاوم . كان يقول لي : انا لا اخاف الموت لكن اخاف العجز . عندماعجز امل عن الحركة قبل وفاته بثلاثة ايام ، واصيب بشلل فى كل جسمه ، ادركت انه قد مات . طوال فترة مرضه لم يتخل عن دعابته وسخريته مع اصدقائه الذين كانوا يزورونه . والذين لم يفارقوه فى الفترة الاخيرة . عبد الرحمن الابنودى . الدكتور جابر عصفور . الدكتور عبد المحسن طه بدر . فاروق شوشه . كان يوصيهم ان يتماسكوا ساعة الموت . ان امل إن كان قد عاش طوال السنة الاخيرة فهذا بسبب حب الناس له)

(الزوجة)

/«اه .. سيدتى المسبله
اه .. سيدة الصمت واللفتات الودود
لم يكن داخل الشقة المقفلة
غير قط وحيد
...
اه .. سيدة الصمت والكلمات الشرود
اه .. ايتها الارملة» /

(وقبل حوالى ثلاثة اشهر ادرك بشفافيته ان أيامه معدودة فقال لزوجته ولي سيناريو كامل لما يريده بعد وفاته . قال كل ما له وما عليه . طلب ان يدفن امام مقبرة ابيه فى قريته . وعندما ذهبنا لدفنه وجدنا (مصلى) فى المكان الذى حدده فاستاذنا وحفرنا له فيها قبره . لقد صعقت وانا اشاهد جسده عندما غسلناه بعد وفاته . كان جسدا متحللا . كيف عاش هذا تحت هذا الجسد ؟ أليست معجزة .) .

(عبد الرحمن الابنودى)

«اعرف أن العالم فى قلبى .. مات
لكن حين يكف المذياع .. وتنغلق الحجرات
إنبش قلبى ، اخرج هذا الجسد الشمعى
وأسجيه فوق سرير الآلام
افتح فمه ، اسقيه نبيذ الرغبة
فلعل شعاعا ينبض فى الأطراف الباردة الصلبة
لكن .. تتفتت بشرته فى كفي
لا يتبقى منه .. سوى : جمجمة .. وعظام» .

الشاعر محمد الماغوط قال لبدر شاكر السياب بعد موته : «تشبث بموتك ايها المغفل» .

الآن / امل دنقل كان طوال السنوات الاخيرة يتشبث بحياة ارحم منها الموت ، ولم يكن مغفلا .

بين السياب وامل لم يتغير الحال العربى كثيراً . تفسخ اكثر . انهار اكثر . ولم يبق سوى ان يموت لنا امل . صار الانسان (الشاعر خاصة) اكثر هامشية من حذاء المشروع العربى ، رغم ذلك كان امل شجاعا اكثر من السياب .

الذى يقرأ الشعر يعرف / سيعرف ذلك جيداً .

إن ضعف السياب كان نابعا من عذاب الارجوحة التى وجد نفسه فيها . فقد انغمس السياب فى ارجوحة السياسة العربية ففقد حريته الخاصة . صادرت السياسة حرية الشاعر الداخلية . تارجح بعذاب كبير قبل المرض . تبع هذه المنظومة الفكرية حينا ، وتلك المنظومة الفكرية حينا آخر .

عذاب الارجوحة هذا هو الذى افسد (يفسد) قدرة الشاعر على التمتع بحريته الداخلية ، وادخله فى المازق .

امل دنقل ظل طوال الوقت يخوض / يجتاز السياسة العربية بساقين طويلتين . يرى الى السياسة بنظرة الطائر الذى يكتشف الواقع ببسيطرة القادر . ويملك حريته فى نفس الوقت . حريته فى الطيران عابرا فسحة الافق الاوسع من السياسة . وكانت حيلته جميلة وقادرة :

«حاربت فى حربهما
وعندما رايت كلا منهما .. متهما
خلعت كلا منهما
كي يسترد المؤمنون الرأى والبيعة
لكنهم لم يدركوا الخدعة» .

هذا هو الفرق بين عذاب الحرية لدى امل ، وبين عذاب الأرجوحة لدى السياب .

عذابان هيئا للشعر العربى الحديث تجربتين من اجمل التجارب الشعرية المعاصرة ، ومن اكثرها صدقا وأصالة .

السياب ودنقل قتلهما المرض . لكن الاول عانى من عذاب الارجوحة اكثر من عذاب المرض . وعانى الثانى من عذاب المرض اكثر من عذاب الحرية . ويمكننا اعتبار هاتين التجربتين صورة تجسد محنة الشاعر العربى المعاصر ، وتفضحها فى نفس الوقت .

(الشاعر له وظيفة اجتماعية اساساً . لابد له من موقف اجتماعى . الموقف السياسى تال لذلك . الموقف الاجتماعى الأشمل من قضايا المجتمع وقضايا العصر الذى نعيش فيه .

وليس معنى هذا الموقف ان يصدر الشاعر عن حماس تبريرى أجوف للاحداث المؤقتة والعابرة ، حتى ولو كانت احداثا كبيرة . وكل الشعر الذى ظهر وتبنى شعارات سياسية زاعقة بشكل مباشر هو شعر انتهى من ديوان العرب بعد ان كنسته الايام . كذلك اكثر الشعر الذى ينشر فى اغلب الاحيان . ونجده مجرد ترجمة لمانشيتات الصحف ، كتلك القصائد التى تكتب عن المشروعات العمرانية ، او دخان المصانع . او الانجازات الوطنية . هذا كله ليس شعراً ، حتى وان حمل كل مقومات الشعر . انه شعر ساذج لا يبقى لانه شعر ترديدى موقوت بالمناسبة التى قيلت فيه . إن الشاعر هنا ليس اكثر من ناظم ، او حرفى ، يعيد صياغة افكار جاهزة .

وليست تلك وظيفة الشعر او الشاعر . إن الشاعر يطمح الى ما هو أبعد من الواقع حتى لو كان الواقع الذى يعيشه الشاعر رائعا وجميلا . فانه يطمح الى الواقع — المثال . الاكثر روعة وجمالا .

من هنا فان الشاعر يطمح الى تحقيق المعادلة المستحيلة تلك التى يريد فيها أن يجعل الواقع شعرا ، والشعر واقعا . ولكن الواقع دائما وأبدا لا يسعف الشاعر بهذه الصورة . ولهذا يجد الشاعر نفسه منحازا الى الحلم ضد الواقع) .

(الشاعر فى الاسبوع الاخير)

جاء من صعيد الارض . كتب شعرا جميلا كثيرا ، ومات . فى حياته طبع كل شعره خارج بلاده ، بعد وفاته ، ومن خلالها سيطبع شعره فى بلاده .

لقد مات . لذلك فهو الآن يستحق التكريم .

لكن / ينبغى ان نتشبث بآمالنا .. فان امل دنقل قد مات .

قاسم حداد
البحرين

بنفسجة الختام ..

شعر : حسن طلب

أنا :

يَا واقِفِينَ : قِفوا على طَلَلى
ويا باكين بالشجَنيّةِ الهتّانةِ
- ابكونى
اقعُدوا يا قاعِدِينَ .. وأبّنونى
الآن : هذا دونكم جَسَدى
وتلك عيونُكُم دونى
.. ادخلُوا
إنى ساخرجُ فى الغيابةِ والغمامِ ،
وأنتفِى فى اللانهايةِ ،
.. أطلقونِى

هم :

لم يبقَ من دمعٍ سـوفَ نذرِفُهُ
يا طللا لا نكـادُ نعرفُـهُ
مَشتْ يدُ الموتِ فى مرابعِـهِ
واسـلَمتْهُ للسَّيلِ يجرفهُ
وخلّف الدهرُ فيـه ايتـهُ
حسـبُك من دهرٍ ما يخلفهُ !

● ● ●

هو :

كان صبياً مُلتفِتاً
كان يهيمُ .. يهيمُ ،
كأنْ كان يلاعبُ اطياراً
وجنوداً زُرقا
وفراشاتٍ ..
حتى لمّا أن تعبَ ونادتهُ ملاعبُ اخرىٰ :
انفلتَـا
كان يطيرُ .. يطيرُ ،
كأنْ كان يطارِدُ حُلمينِ حقيقيّينِ ،
وينظرُ من عينينِ ..
طويلاً ما بكَتا
ولغيرِ نخيلِ القريةِ ما اشتكتَا !

هم :

نرى خيالاً .. ولا نرى جسـدًا   فَجُدْ بوَعْدٍ .. ولو سَتخلِفُهُ !

● ● ●

همـا :
واعدَها عند الوقتِ ،
فجاءتْ قبلَ الوقتِ ..
على قدمينِ لغيرِ حبيبٍ ما سعَتا
كانتْ دمعةَ شوقٍ فى عينيها تكبرُ ،
كانت دمعةُ حزنٍ فى عينيهِ ،
فلما ضمّهما ليلُ شجىُّ البوحِ ..
تحدّرتَا
ومع الصبح ،
اصابهما السهمُ المسمومُ ،
باوجاعِ الوطنِ المهزومِ ،
فلم يبرحْ حتى سكتَا
فسلاماً يا كبِدينِ تفتّتنا
ما إن صَبَتا ..
حتى خَبتا !
وبنارينِ اكتوتَا
ووداعاً يا طيفَ فتاةٍ .. وفتىً !

● ● ●

يا واقفِينَ قِفُـوا على طللى
وتوقعُـوا لا شىءَ من قِبلى
مَقَـةٌ على شـفتىّ قد وقفتْ
بهمـا وقوفَ الدمعِ بالمقَـلِ
نوحـوا على هبـةٍ وموهبـةٍ
وعلى القصيدِ وروعـةِ الغزلِ
يا واقفينَ ، فَصَوْبٌ واكفـةٍ
منكم ، ومنى سـكتةُ الازلِ



قصة قصيرة بقلم : كلثم جبر

يغفو المساء ..

وحبيبات المطر تتعانق فوق النافذة تنزلق متكاثفة .. ينوء الغمام تحت ثقل العاصفة وهذا المساء قرميدى .. اتوسد به الكف والمقعد وارنو إلى الحائط « ابحث عن وجهها القابع باعماق الذاكرة .. » .

الصوت بجانبي يهمس ثم يعلو وفحيح العاصفة بالخارج :

ـ تود العشاء ؟

اتوسد الكف والمقعد .. « ابحث عن شعرها الغجري فى بؤرة الالم .. جمعته ذات يوم عاصف . شددته .. صرخت .. « ان لم تفك حزمة جدائلي صفعتك .. » الصوت يعلو ثانية .. والغمام يبكى بالخارج ، ادمعه حبيبات مطر تعانق النافذة ، وتنزلق خطوطا بوهيمية اللون فى الفراغ .

ـ تود العشاء ام النوم ؟ !

نظراتي تنزلق وحبيبات المطر فوق النافذة استرجع حزنها وهمسها « ـ هــــل يسرك هذا ؟ ـ » اعانق وجهها الطفولي وابتســـم « ـ اود ان اراك غاضبة ـ » يزعق الصوت بجانبي وفحيح العاصفة ..

ـ اود ان انام !

يتراخى الصوت وحبيبات المطر ..

ـ تود العشاء ؟ اجب بهزة من راسك ان كنت عاجزا عن الحديث !

« ابتسمت وقتها قربت وجهي وهمست .. « ـ اصفعيني إن شئت ـ » امتدت يدها هوت فوق صدغي ـ المني وجهي ـ كنت احسبها تمزح .. وبنفس اللحظة قربت وجهها منى وهمست .. « ـ واوا .. المني شعري ! ـ » قربت وجهها أكثر .. عيناها البندقيتان كلون العســل غصت فيهما ضحكت .. « ـ اصفعيني ثانية إن شئت ؟ ـ » عانقت وجهي .. « ـ اعتذر. كنت بالفعل غاضبة ـ » .

ارنو وحبيبات المطر . انزلق من فوق وسادة كفي والمقعد واجابة الصوت اللاهث ..

ـ لا اود العشاء .

يصمت الصوت .. يعلو فحيح العاصـــفة وتلاطم الموج .. ياتى من الداخل .. يعلو .. يهمس الصوت برجاء ..

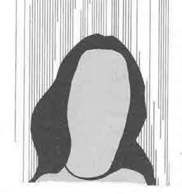
ـ الن تنام ؟ !

انزلق حتى الارض ، اقترب من توهج الجمرات فى المدفاة .. استوطن الدفء .. اقترب اكثر .. ابحث عن الدفء .. اشعر بالقشعريرة تنساب بداخلى .. بداخلى خواء عظيم وكهف جليدي تئن وراء جدرانه قطيع من « الرنة » وهى تجر عرباتها فوق الاسطح الجليدية .

يتنهد الصوت وتلاطم الموج من بعيد ..

ـ اخشى الظلام بالداخل ، تلاطم الموج وصوت العاصفة يخيفني !

« كانت تبتسم وهى تعبث بشعري « ـ واوا .. لم اعد غاضبة ـ » . شددت الخصلات المتدلية ثانية .. عبست .. داعبت انفها الدقيق .. عادت تبتسم ثانية « واوا .. لم اعد غاضبة .. ولكن اخاف الظلام فلنغادر هذا المكان ! ـ »



وحبيبات المطر تنزلق فوق زجاج الســـيارة .. أصابعها من الداخل تلاحق الانزلاق وتضحك « ـ هل تصدق ؟ متى اراك تغرد السماء وتمطر . هل تلاحظ ذلك ؟ ـ » ابتسم .. (احبك وقطرات المطر .) » .

الريح بالخارج تزعق وتلاطم الموج يضرب الارصفة يزحف وكثافة المطر .. يعانق الأبواب ويرتد هائجا للشاطىء .

الصوت اللاهث يقترب .. يلتصق بوجهي .. الأنفاس احسها فوق جبيني كالعار .. ملطخا بالدم والعار .. ابعد وجهي احاول مسح العار من فوق جبيني .. الصوت يعاود الهجـــوم واللهاث ..

ـ الن تنام ؟ اخشى الدخول للغرفة وحيدة . صوت المطر يرعبني ! البرودة بداخلي تتضاعف والخطوط المتداخلة فى اللوحة الضبابية لم تكتمل خطين منسابين ، وتكسر الخشب الملتهب فى المدفاة يتضاءل رغم الالتصاق بي ثانية اشعر بالبرودة تجتاح داخلي .. بداخلي خواء عظيم واروقة باردة .

« عيناها البندقيتان تحملقان فى ـ اعشــق المطر . قف بالسيارة على قارعة الطريق . دعنا نشهد عرس الأرض والسماء ـ » حملقت فى وجهها .. (ـ مجنونة انت ولكن اعشـــق جنونك ـ) . غضبت .. « دائما تخاف ! ـ » شددت خصلتها المتدلية .. (ـ بقربك لا ! بعيد عنك نعم ـ » اليدان .. والصوت تطوقان كتفى ـــ احاول الهرب ..

الخواء بداخلي يزعق . الجمرات تذبل ، والبرودة تجتاحنى » .

« وعيناها البندقيتان مؤرقتان .. همســت بحزن ذات مساء وهى تنظر إلى خطوط جبهتي « هل تحبها ؟ ـ » صمت . أبعدت وجهي عنها .. غضبت وتدفقات الموج تداعب اقدام الصخور فى تلك الأمسية الغافية فوق الحلم ، سحبتني من اغفاءتي فوق الصخرة .. جلست امامها ..

ابتسمت بعذوبة .. « ـ هل تحبها ؟ ـ » اصابعي غزت خصلاتها (ـ وانت من يحبك لو كنت احبها ـ) .

ابعد الحصار عنى .. انهض بثقل وحزن العالم فوق وجنتي . يصدا الانين وبقايا اللهاث .. واجر قدمي فوق ارض صلبة ..

انزلق تحت اللحاف . تقترب اليدان والوجه واهمس بحشرجة ..

ـ اود ان انام !

يغتالني طحلب الوقت يزحف كعادته كل مساء فوق وجهي وعنقي يمزق الشريان وينشر اشرعته الاخطبوطية فيطول ، ويطول ، ويلتهم الشروق .. يهجرني النعاس .. ارافق صـــوت النباح من بعيد .. ومواء القطط بعد ان تعانق الارض والسماء بود وهدات الريح .

« استحضر الحزن وصوتها الدافىء « ـ اود ان انام ! ـ » استشعر الالم والانين بنبراته اداعب الحزن بداخلها .. (ـ ولكنى طفل شقى اعشق السهر ! ـ) تسافر فى لجة الصمت وتغلق الهاتف » .

الجفاف بداخلي والخواء ..

البرودة تزحف ، تشل اطرافي .. من تحت الغطاء انزلق للارض ثانية . استحضر الحزن والنزيف .. واشعر بالغثيان اود التقيؤ .

يتقلب الوجه فوق الفراش . يتحشرج يبحث عن تواجدى المادى .. يزعق ..

ـ اخشى الظلام لا تذهب !

ائن كالريح فى الخارج ..

ـ اشعر الجفاف بحلقى . سأتناول كوباً من الماء !

تشبثت اليدان بي ..

ـ لا تذهب اخشى الظلام !

احملق فى الوجه الخائف فى الظلام . احدق اتكسر كالجمرات فى المدفاة .

ـ لماذا تزوجتيني ؟

يصمت الوجه .. يتحشرج الصوت ..

ـ كان لابد من ذلك لقد بلغت الثلاثين . لن يتزوجني احد بعد ذلك .

« صوتها البعيد الساكن فى اروقة الحزن ينزف بداخلي وغابة شعرها « ـ الحب هو ان لا اغتالك فى زمن الجدب والقحط ! ـ » .

احملق فى وجهها .. انزع اللحاف .. اهدر كالموج فى الخارج ..

ـ لماذا اصررت على الارتباط بي رغم إنى افهمتك ان واحدة اخرى تسكنني منذ عانقت الفرح .

تنهد الوجه .. بارتجافة ..

ـ كان لابد من ذلك .

ازمجر كالرعد ..

ـ أليس هناك من طريقة اخرى يستعبد بها الانسان انسانا اخر .

يعوى الصوت ..

ـ لم وافقت ؟ رغم كل شيء كان يمكنك الرفض . ولكنك تخشى المواجهة .. تود ان ياتيك كل شيء مبسوطاً فوق صحائف من ذهب .. كان..

« ووجهها البعيد ينتفض من فوق ارفف الذاكرة ويئن . « ـ الحب هو ان لا اغتالك فى زمن الجدب والقحط .. لذا أستودعك .. وفى الخافق لك مرفا تستريح سفائنك على صدره استودعك .. رغم اختراقك ذاتي وتسربك فى مسام جلدي وغفوتك بين كريات دمي ! ـ » .

انزلق .. والذاكرة المتعبة وقدماي المرتجفتان والصوت اللاهث خلفي وانطفاءة الجمرات فى المدفاة .. والريح تعاود الأنين وهدير الموج .. والكلاب ومواء القطط والخواء والجفاف يزحف فوق شفتي فابللهما بقطرات باردة من الماء .

الصق وجهي بالنافذة .. والليل بهيم ..

تعربد فيه الريح والموج وقساوة المطر تتكاثف فوق النافذة .. تقرعها .. وقساوة الفراق بداخلي .. « ووحشة عينيها » واغتيالى فوق جحور الضعف والتردد .. جميعها تهدر نزيفا بداخلى وتنساب قطرات ملتهبة فوق وجنتي تعانق البرودة وعينيها البندقيتين .. !

اعوى كالذئب الجريح بداخلي ...

وارفض اغتيالي فى زمن التلهى بكرامة الانسان .

« اتفقد وجهها المدفون بالذاكرة .. وقميصها الابيض .. واغفاءة الحلم فوق جفنيها .. وحزنها الغائر كجرحي والثم ذكرى وجهها فوق زجاج النافذة .. واعتزم الرحيل إليها حيث تسكنني والفرح وصوتها الغارق فى لجة الحزن اشتاقه وهى تنزف من بعيد ـ « الحب هو أن لا أغتالك فى زمن الجدب والقحط » .

فلسفة الألوان
وأثرها في حياتنا

بقلم: د. عز الدين فراج

الألوان كالألحان تسمو بالأرواح وتغذى الأعصاب وتريح الاحساس

الضوء الأبيض فى الحقيقة ما هو إلا مجموعة من الوان سبعة مختلفة ، وان كلا من هذه الالوان يسير فى خطوط مستقيمة ، ولكنها تغير مسارها (تنحرف) بدرجات مختلفة . لذلك فان اللون الابيض (المكون من سبعة الوان) عند سقوطه على قطرات الماء فى السحب ، او على درجات فقاعات الصابون ، أو على المنشور الزجاجى فانها بعد أن كانت تسير كلها متحدة يصبح لكل منها مسار خاص بعد الانحراف . أى أن الضوء الأبيض بمروره فى المنشور قد تحلل . وتسمى مجموعة الالوان السبعة التى يتكون منها الضوء «الطيف» .

ولا يقف تاثير الالوان على امتاع البصر ، وراحة النفس ، ورياضة الذوق ، بل يمتد الى ما هو أبعد من ذلك ، فللالوان سلطانها الشامل على النفوس والطبائع والأمزجة فهى كالحان الموسيقى تماما تسمو بارواحنا وتغذى اعصابنا ، وتريح احساسنا .

وللالوان دورها فى الطب والفن والفلسفة على مر العصور ، ويعتبر تاثيرها على العقل والنفس من العوامل ذات الاهمية العظمى على حياتنا الفنية والاجتماعية .

وللالوان تاثير ملحوظ فى حياتنا اليومية ، فمنها ما يحفز الهمم ، ومنها ما يقعد بالهمم المتحفزة .

ومن الالوان ما يبعث فى النفس السرور ، ومنها ما يبعث الملل .

ومن الالوان ما يحقق للنفس الهدوء والراحة ، ومنها ما يثير فى النفس القلق والاضطراب .

ومن الالوان ما يوحى بالدفء ، ومنها ما يوحى بالبرد .

إن زرقة السماء وماء البحر وخضرة الاعشاب والنباتات والاشجار توحى بالراحة والهدوء ، ولهذا نجد سكان المدن وعمال المصانع يسرعون الى شاطىء البحار ، حيث تلتقى زرقة السماء بزرقة الماء ويسرعون الى الحدائق والمزارع حيث يلتقى لون النباتات والاعشاب والاشجار الخضراء بزرقة السماء ، وكلا اللونين يريح الاعصاب المرهقة ويبعث الهدوء والسكينة للنفوس الثائرة .

استخدام الالوان

لقد ادرك علماء النفس من ابحاثهم ، أن الحرارة ليست شيئا ماديا بل هى شىء نفسى ، يرتبط بمزاجنا واحاسيسنا ، وعلى ذلك اصبح استخدام الالوان المناسبة فى المنازل والمصانع والمكاتب امر له اهميته فى ضمان الشعور بالدفء فى الوقت المناسب .

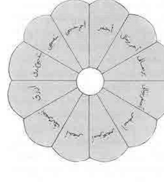
ولان اللون الاحمر يشعر بالدف ، سمى باللون الدافىء ، واللون الابيض يشعر بالبرودة ، ولهذا سمى باللون البارد ، واللون الأحمر يذكرك بالشمس والنار والمدفاة فيوحى ذلك بالدفء .

أما اللون الابيض فيذكرك بلون الثلج وبقرب الشتاء ، وقد افاد مهندس تجميل المنازل بهذه الحقيقة فكانوا يضعون الصور التى يكثر فيها اللون الأحمر فى فصل الشتاء ، والتى يكثر فيها الالوان الباهتة والبيضاء فى فصل الصيف .

ولا تقف قيمة الالوان عند تاثيرها على جسم الانسان وصحته واعصابه ، بل تعدتها الى عالم الصناعة ، فقد اختار مهندسو الطائرات الاخضر والأزرق لتقليل حوادث الدوار التى تحدث لراكبى الطائرات ، بعد ان ادركوا أن اللونين الأصفر والرمادى يساعدان على حدوثه .

وحدث ان دهنت جدران متجر كبير لبيع اللحوم بشيكاغو باللون الاصفر ، فبدت اللحوم للزبائن باهتة اللون ، وكانها فاسدة فهجر الزبائن هذا المتجر لهذا السبب .. وعندما عاد صاحب هذا المتجر الى دهان متجره بلون اخضر مائل الى الزرقة ، بدت اللحوم اكثر احمرارا ، والعظام اكثر بياضا مما أوحى بان لحومه طازجة ، فزادت مبيعاته وعاد الى سيرته الأولى .

ومن اثر الالوان ما حدث فى إحدى الفنادق الكبيرة فى نيويورك ، فقد اجتمع الضيوف على مائدة ، وكانت عامرة بصنوف الطعام مما لذ وطاب . وبدا الحاضرون ياكلون فى سرور ملحوظ ، فاذا بانوار تشع بعض الاضواء ، فاخذت الأطعمة الوانا غير جذابة ، فاصبح لون الخضرة غامقا غير مقبول ، واخذت اكواب اللبن لوم الدم الاحمر ، واخذت شرائح اللحم اللذيذة اللون الاخضر ، ولم يمض



دائرة الالوان او عجلة الالوان



الالوان المهدئة : الخضراء والزرقاء

الوان ازهار النبات الواحد تحقق الانسجام فيما بينها





دقائق حتى هجر الضيوف المائدة بسبب هذه الألوان المنفرة غير المناسبة .

وللالوان القاتمة اثرها السيىء فى نفوس المتشائمين واليائسين ، وقد ظل جسر على نهر فى لندن موضعاً مرغوباً للمنتحرين ، حتى اشار احد الاخصائيين باستبدال لون سوره الأسود بلون اخضر فاتح ، فقلت حالات الانتحار من هذا الجسر قلة واضحة .

ومن الطريف أن اللون يلعب دوراً حاسماً فى ميدان الحب والغزل ، فبعض الألوان تجتذب المحبين أكثر من غيرها ، وقد عرفت الفتاة الصينية واليابانية كل شىء عن الالوان واثرها على الجنس الاخر وهى تستخدم طريقتها الخاصة فى الوان الثياب لاغراء الرجل .. ومن الأشياء التى تعرفها مثلا ان اللون الفضى يجعل الرجل اكثر رقة وحنانا بينما يستعبده اللون الأبيض ، والرمادى يجعله حزينا ، والذهبى يلهمه ، والأسود يؤثر على نفسه ، والازرق ينعشــه ، والبنفسجى يثير قلقه .. فى حين أن البرتقالى يجعله عاطفيا .

واختيار الألوان فى غرف المرضى له اهمية كبيرة ، إذ اثبتت ابحاث معهد الالوان فى شيكاغو أن الورود والأزهار الحمراء تشعر بالدفء ، والنشاط ، والبهجة ، وتنمية المخ ، وترفع النبض ، وانها خير الالوان للناقهين .

واثبتت ابحاث هذا المعهد ايضا أن اللون الأزرق والاخضر والابيض يريح العضلات ويجلب الهدوء والراحة والنوم ، ولهذا يرى معهد الالوان ان الوان الورود والأزهار فى غرف المرضى تختلف باختلاف حالاتهم ، وإذا كان المريض فى حاجة الى الراحة والهدوء ، فنختار له الالوان الهادئة الخفيفة كالازرق والاخضر . اما إذا كان المراد تنشيطه فنختار له الالوان الدافئة كالأحمر ومشتقاته .

انسجام الألوان

وإذا سقط شعاع ضوئى ابيض على منثور زجاجى فانه يخرج من الجهة الاخرى فى صورة حزمة من الأشعة المتفرقة كل منها ملون بلون معين . وهذه الالوان هى الاحمر والبرتقالى والأصفر والأخضر والأزرق والبنفسجى مع الترتيب والتعقيب بحيث يكون الاحمر اقربها الى رأس المنثور والبنفسجى اقربها الى قاعدته وبجانب هذه الألوان الرئيسية نجد الوانا اخرى فرعية كل منها خليط بين لونين رئيسيين متعاقبين مثل :

(أ) الأحمر البنفسجى (ب) الاحمر البرتقالى
(ج) البرتقالى الاصفر (د) الأصفر المخضر
(هـ) الأزرق المخضر (و) الأزرق البنفســجى

وقد درس منسقو الأزهار والأخصائيون فى فلسفة الالوان هذا الترتيب السماوى والجوار الطبيعى للالوان ، كما ارتضاه الخالق وارسلته السماء الى الارض ، واستنبطوا منه اسس اختيار الألوان وانسجامها .

ولهذا رتب منســقو الازهار الألوان الرئيسية والفرعية فى دائرة سموها «عجلة الألوان» بحيث يأخذ كل لون نفس الوضع بالترتيب الذى اخذه فى مجموعة الالوان التى نشأت من نفاذ شعاع ضوئى أبيض فى منثور زجاجى .

وقد اتفق كثير من خبراء الألوان والتنسيق على أن توافق الألوان والانسجام بينها يتحقق بثلاث طرق :

(أولا) الألوان المتجاورة المتعاقبة فى دائرة الألوان تحقق نوعا من الانسجام يسمى بانسجام الألوان المتقاربة والمتماثلة .

(ثانيا) الألوان المتقابلة أو المتناظرة فى دائرة الألوان تحقق نوعا من الانسجام يسمى بانسجام الألوان المتناظرة أو المتقابلة .

(ثالثا) ويتحقق الانسجام ايضا بين ازهار اللون الواحد او بين الوان ازهار من نبات واحد .

مشكلة تبحث عن حل :

آثار عربيّة.. تسرقها المتاحف الأوربية

بقلم : سمير صبحي

حضارة الشرق سواء كانت الحضارة الصينية او الحضارة الهندية ساهمت فعلا في حضارة الغرب ، ولكن حضارة العرب كانت شيئا اخر .. لماذا ؟ ..

إن المرحلة الدقيقة الحرجة التي تجتازها امتنا العربية اليوم ـ كما تقول الدكتورة عائشة عبد الرحمن ـ تحتاج الى ان نعطي لها كل طاقتنا من وعي الذات والنضال عن وجودنا الحر والطموح الى حياة اعز وافضل .. ولكن كيف ؟ ..

● إن تراثنا ياخذ الان مكانة بين ما تشغلون به قضايانا الحيوية المعاصرة . وبالرغم من ان الكتاب والنقاد الذين يعملون فى مراكز التوجيه للوجدان القومى والفكر العام مشغلون بالبضاعة الحاضرة يتحرجون من الالتفات الى التراث معتذرين بانهم إنما يعيشون ويعالجون مشكلات واقعة وهكذا يغيب عنهم ان حاضرنا مشحون بما يحمل من ميراث هذا الماضي الذي تكمن فى اعماقه جذور ذاتنا .

إن الادراك الواعي يصحح ما شاع فينا من ان مكاننا فى التاريخ الحضارى لم ياخذ دورا قياديا إلا فى العصر الوسيط حيث كان الشرق الاسلامى منارا للعلم والمعرفة والتمدن ، واوربا غارقة فى بحر الظلمات فى عصورها الوسطى . وهذا القول الشائع نشا عن جهل او غفلة عن الواقع التاريخى الذى يشهد بان الامة العربية فى العصر الاسلامى قد اندمجت فيها كل الشعوب التى تعربت فصار ماضيها كله من ماضى هذه الامة كما صار تراثها الفكرى والحضارى ميراثا لهذا الوطن الكبير .

مجموعة من الذهب الخالص ابدعتها يد الفنان العربي . وتراها فى متحف توب كابى فى تركيا



منذ أسابيع ذهبت « ميلينا ميركورى » وزيرة الثقافة اليونانية إلى لندن .. لم تكن تشترى « فساتين جديدة » ولم تكن تسهر هنا وهناك بحثا عن ساعات من الراحة والتسلية .. كانت تتجول فى المتاحف الانجليزية .. لتطالب باعادة الآثار اليونانية الموجودة فى انجلترا إلى اثينا ..
وقد اثمرت رحلة ميلينا ميركورى بعد عناء وجهد !
متى يسافر وزراء الثقافة العرب إلى عواصم العالم المختلفة ليعيدوا إلى الوطن تلك الآثار الثمينة الكثيرة المسروقة من بلادنا والموجودة فى متاحف اوروبا وامريكا ؟
متى يتحرك الوزراء العرب كما تحركت الوزيرة اليونانية التى كانت ممثلة .. ثم اصبحت مناضلة من اجل سمعة بلدها وحضارتها وتراثها العظيم ؟ .

والتراث من حيث هو مادة تاريخية لماضي هذه الأمة الواحدة يأخذ مكانه مع تراثها المشترك فى كافة العصور ، إذ تنمحي الحدود والفواصل ونلتقى فكرا وروحا ومزاجا ولسانا ووجدانا ، ونتحد وجودا ومصيرا :

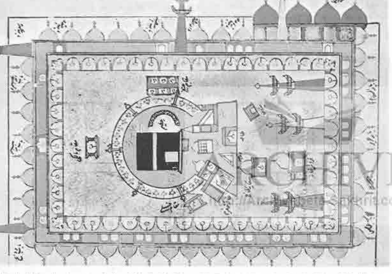
بالشام أهلـــي وبغداد الهوى وانـا
بالرقمتيـــن وبالفســطاط إخوانـي

من أين نبدأ ؟

في بغداد كان هناك بيت الحكمة ، وحتى اخر عهد الخليفة المنصور (١٧٠ هـ) كانت مخطوطات التراث ودفاتر العلم تحفظ في قصر الخلافة ببغداد ، ثم اتجه هارون الرشيد الى اخراجها من جدران القصر بعد أن تضخم رصيدها من التراث المدون والمخطوطات المؤلفة والمترجمة لتكون مكتبة عامة مفتوحة الابواب للدارسين وطلاب العلم ، فاسس دارا فخمة للمكتبة وسماها بيت الحكمة ، فكانت اكبر واقدم المكتبات العربية العامة . وظلت دار العلم او بيت الحكمة في بغداد الى ان لقيت مصيرها الفاجع مع سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هجرية .

مكتبة العزيز بالله

وحينما قامت دولة العبيديين الفاطمية فى المغرب الافريقى مستقلة عن الخلافة العباسية بل ومناوئة لها ، وامتد سلطان هذه الدولة فى منتصف القرن الرابع الهجرى الى مصر والشام والحجاز واليمن وأوشك ان يهدد الدولة العباسية فى مركزها الرسمى فى بغداد . ولم يكن ما بين الدولتين صراعا سياسيا ومذهبيا فقط . بل



رسم تخطيطى للحرم الشريف والكعبة المشرفة فى مكة المكرمة يعود تاريخه لعام ١٥٧٠ ميلادية .. وهو موجود فى متاحف اوروبا

كان كذلك تنافسا على النفوذ الادبى والفكرى .. عندما تم ذلك وجدنا ان المعز لدين الله الفاطمى اسس مدينة القاهرة عاصمة لدولة الفاطميين على غرار ما فعل ابو جعفر المنصور العباسى حينما اسس مدينة بغداد قبيل منتصف القرن الثانى الهجرى . وكذلك كان الحرص على انشاء عاصمة .. وكان الحرص ايضا على انشاء مكتبة تضارع بيت الحكمة ، وقد تم انشاء مكتبة العزيز بالله فى القاهرة وبنى العاصمة القاهرة فى عام ٣٥٩ هجرية الموافق ٧٩٠ ميلادية وبعدها بسنتين بنى الجامع الأزهر فى عام ٣٦١ هجرية .

وكان العزيز بالله شديد الولع باقتناء الكتب والحرص على جمعها ، ومن تاريخ مكتبته انها كانت تقتنى فى البداية ثلاثين نسخة خطية من كتاب العين للخليل بن احمد وهو من اوائل المعاجم اللغوية العربية . ومائة نسخة من كتاب الجمهرة لابن دريد وهو من اصول كتب اللغة وعشرين نسخة من كتاب تاريخ الامم والملوك للطبرى عميد مؤرخى الاسلام القدامى .

وقد ارتفع رصيد المكتبـــة من هذه المخطوطات ، حتى بلغت نسخ تاريخ الطبري في اخر خلافة الفاطميين الفا ومائتي مخطوط .

وتتساءل الدكتورة عائشة عبد الرحمن ــ أو بنت الشاطىء ــ كما هي معروفة بهذا

آثار عربية..
تسرقها المتاحف الأوربية

الاسم .. اين ذهب هذا التراث كله ؟ ..

إن سنة الحياة التي جعلت من عصور القوة في الدولة الاسلامية .. عصور ازدهار لحضارتها العلمية والفنية والعمرانية ، هي نفسها التي عرضت تلك الدور العلمية العامرة لمثل ما تعرضت له الدولة في عصور ضعفها وانحدارها !!

المخطوطات بيعت بقرش وبقرشين !!

وفى كتاب تراثنا بين ماض وحاضر ، تدلل الدكتورة بنت الشاطىء بأن ذخائر المخطوطات بعضها كان مودعاً فى المساجد والزوايا .. بضاعة رخيصة لا تساوى وزنها ورقاً عند خدام المساجد الموكول اليهم امرها وقد حدث شاهد عيان من اساتذتنا انه رأى بعينه خادم مسجد المؤيد يملأ السلال بنفائس المخطوطات ويبيعها لمن يطلبها بثمن بخس !

ويذكر «الكونت دى طرازى» ان خادماً يدعى «ابن السليمانى» عين فى منتصف القرن التاسع عشر ، خازناً لثلاث مكتبات كبرى فى مساجد مصر وجعل له ديوان الاوقاف راتباً شهرياً قدره خمسة وعشرون قرشاً ، وكان الرجل يستعين على العيش ببيع السكر فجعل يقف فى زاوية تحت سلم مدرسة السلطان حسين ، ويضع بجانب بضاعته من القصب ، اكواماً من مخطوطات المكتبات الثلاث ، يبذلها لمن يدفع له القرش والقرشين !!

وتروى الدكتورة بنت الشاطىء عن طفولتها فتقول :

«اذكر فيما أعي من ذكريات طفولتى ، قاعة مظلمة مهجورة فى بيت جدى لأمى بدمياط ، كدست فيها اكوام المخطوطات معفرة بالتراب ، وبين حين واخر ، كانت اوراق منها تؤخذ فينفض عنها التراب وتستخدم فى الاغراض المنزلية الهينة دون تهيب او حرج ، وربما تسلل صغار الأسرة ـ وانا منهم ـ فحملوا منها وقوداً للحرائق الصغيرة التى جرت عادتنا على إشعالها فى الصبح الباكر من شم النسيم ، دون أن نعي ما بذل جدنا الكبير ـ وقد كان شيخاً للازهر ـ من عمره وماله ، لهذا التراث الذى نعبث به ونلقى به وقوداً للنار !» .

والذى حدث فى مصر ، حدث فى الشام والعراق والحجاز واليمن . وفى كتاب



انية من المعدن تبدو فيها دقة الصانع العربى المسلم

النقوش المعمارية البديعة التى اقتبست منها حضارة الغرب يوم أن كان الشرق الاسلامى منارا للعلم والمعرفة والمدنية



نموذج من الزخارف النادرة التى كان يزخرف بها قصور الخلفـــاء الفاطميين

«خطط الشلم» يكشف الأستاذ السيد محمد كرد علي هذه المأساة فيقول :

ومن المصائب التى أصيبت بها كتب الشام . ان بعض دول اوربا ومنها فرنسا وجرامانيا وبريطانيا وهولاندة وروسيا ، أخذت تجمع منذ القرن السابع عشر كتبا من تراثنا ـ تبتاعها من الشام بواسطة وكلائها وقناصلها والأساقفة والمبشرين .

وتتاسف الدكتورة بنت الشاطىء وتقول : هكذا تسربت أكثر البقيــة من كنوزنا الى الغرب ونحن نيام ، وابيحت ذخائر تراثنا للأجانب دون ان يجدوا من يصدهم عنها ، فذهبوا بها على مرأى منا ومسمع ، وكان كل نصيبنا من ثمن البضاعة قروشا معدودات لحراس الكتب ، وفرصة للتندر بحمق اولئك « الفرنجة » المغفلين الــذين تســتهويهم مخطوطات قديمة صفراء لا قيمة لها فى حسابنا !

اين هذه المخطوطات ؟

وبفضل تراثنا القديم تمت حركة الاحياء وتم معها التحول التاريخي الحاسم للحضارة من الشرق الى الغرب وبالرجوع الى كتاب بروكلمان « تاريخ الأدب العربي » نقرا ما أحصي من مخطوطات الأدب العربي في دور الكتب الأدبية :

● مثلا : فهارس المخطوطات العربية في مكتبة برلين وحدها ـ عام ١٩٣٠ ـ كانت تملأ « عشرة مجلدات ضخمة » .

● استطاعت روسيا منذ إنشاء المتحف الآسيوي في بطرسبرج ـ



احد ابطال حكايات كتاب الاغانى « بياض » وهو يعزف على العــود امــام سيدات المجتمع (١٢١٨ هـ) .. والصورة فى مكتبـــــة الفـــاتيكان برومـــا

لينينجراد سنة ١٨١٨ م : ان تدخل السباق الدولى على مخطوطات تراثنا فتظفر بمئات الالوف من ذخائره . وقد بلغ رصيد معهد شعوب آسيا التابع لأكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتي إثنى عشر الف مخطوط حتى عام ١٩٦٣ بينها خمسة الاف مخطوط عربي . الى جانب سبعة آلاف مخطوط عربي في مكتبات اخرى بلينينجراد !! .

● ويبلغ رصيد معهد الاستشراق في طشقند عاصمة اوزباكستان ثمانية الف مخطوط باللغة العربية واللغات الشرقية

● وهناك مجموعات اخرى في قازان وباكو وتبليسي وخاركيف « لااحصي رصيدها عددا » !!

ومن هنا بدا المستشرقون يعملون :

● في سنة ١٩٢٣ اخرجت المطابع للمستشرق الألماني يوسف شاخت تحقيق لكتاب الحيل والمخارج للخصاف بمقدمة وتعليق .

● ولنفس المستشرق في سنة ١٩٢٤ نشرت له مطبعة ليبتســـج كتاب الحيل في الفقه للقزويني مع مقدمة وتعليق .

● وفي سنوات ٢٨ ـ ١٩٣١ اخرجت لنفس المستشرق مطبعة برلين « الجامع الكبير »

الخلاصة إننا لو أردنا البحث عن مخطوطاتنا وتاريخنا .. لابد أن نذهب الى الغرب !!

وهكذا صار للغرب الدور القيادي للحضارة الشرقية بكل ما فيها من كنوز !

مصحف عثمان
هل هو فى طشقند ؟

وتقول الدكتــورة بنت الشــاطىء إن مصحف عثمان قيل انه موجود فى طشقند وعليه آثار دماء الخليفة «عثمان بن عفان» .

وتقول كان هذا المخطوط فى حوزتنا ـ نحن المسلمين العرب ـ الى ما قبل قرن ونصف قرن من الزمان ، ثم ضاع وتاهت آثاره واختلفت فى مصيره الظنون وتعددت الأقوال .

وتتساءل هل نقل هذا المصحف الكريم الى الآستانة قبل الحرب وحفظ فى متحف الأوقاف الاسلامية أم ـ على ما يقال ـ اخذه امبراطور المانيا يوم زار بلاد الشام ، حتى قررت (معاهدة سيفر) اعادته الى المسلمين وتسليمه ، وهل استلمناه أم بقي لدى الألمان ؟

وتضيف الدكتورة بنت الشاطىء : إن

صحيفة من القرآن الكريم، مكتوبة فى الأندلس فى القرن الحادى عشر، وتوجد الآن فى مكتبة «جوان رايلندز» فى انجلترا



فى القاهرة مخطوطاً ثالثاً يقال انه « مصحف عثمان » مخزون فى مسجد الامام الحسين. وإن مخطوطاً رابعاً لهذا المصحف العثمانى وإن قرأنا فى الصحف عام ١٩٦٢ خبر عثور وزارة الأوقاف المصرية عليه ـ مدفون فى خزانة مهملة برواق المغاربة فى الجامع الأزهر ؟ .. إذن مطلوب من الباحثين أن يضعوا النقط على الحروف فى هذا الأمر الهام، ويحققوا هذه القضية بأمانة تامة ..

ماذا فى مكتبة فينا ؟

وفى مكتبة البرتينا الملحقة بمكتبة فيينا القومية هناك عشرة آلاف بردية خطية عربية ومعها مائة الف بردية خطية مصرية قديمة.

الوف لا تحصى من البردى، تسجل حياة اجدادنا، وتضىء للانسانية تاريخ مرحلة هامة من ماضى حضارتنا وتعطى التاريخ وثائق مادية كاشفة لما فيه من غموض، ومعها ذخائر نادرة من مخطوطات على الرق والخشب والخزف والنسيج .. كلها متروكة للاجانب لكى يتسابقوا على هذا الكنز !!

ومن هذه البرديات :

● دليل كراباتشك للبردى الذى عثر عليه فى الفيوم وفيه عرض لأهم البرديات التى فحصها كراباتشك منسقة فى فصول حسب لغاتها. والفصل الخاص بالبردية العربية يقدم ٩٥٠ بردية عربية مصرية عن الفتح العربى لمصر الى عصر المماليك وهذه البرديات مرتبة ترتيبا تاريخيا مع تعليق من كراباتشك على نصها وما حوله من ظروف تاريخية.

● وثائق رسمية من البردى العربى نشرها الدكتور جروهمان طبع فيينا عام ١٩٢٣ مع فهرس بارقام هذه الوثائق وعددها ٣٠٦ فى المجموعة العامة.

وكذلك هناك البرديات فى كل من :

● بريطانيا :

١ ـ فى كمبردج نص سحرى ـ عربى ـ قبطى مودع بمكتبة الجامعة وقد نشره كروم وكراب.

٢ ـ فى لندن بالمتحف البريطانى مجموعة قيمة من البردى والرق العربى اصلها من سقارة والفيوم والاشمونية.

٣ ـ فى مانشستر : يحتوى كنز المخطوطات الشرقية الذى تملكه مكتبة جون رايلاند على مجموعة ثمينة من ستمائة بردية عربية اكثرها من الاشمونية.

٤ ـ فى أكسفورد تقتنى مكتبة البودليانا مجموعة غنية من البردى بينها اربع وتسعون بردية عربية من الفيوم.

● فرنسا :

تتكون مجموعة متحف اللوفر بباريس من ثلاثمائة وست برديات عربية لم ينشر منها شىء حتى الآن واكثرها جاء من الفيوم.

وفى مخطوطات المكتبة القومية اثنتان وعشرون بردية عربية منها البرديتان اللتان اهداهما دروفيتى الى ملك فرنسا واصلها من سقارة. وقد نشرها دى ساسى.

● ايطاليا :

فى معهد البردى بلفورنسا عدد من البردى العربيـــة عهد بدراستها الى المستشرق ليفى ديللا فيدا.

● تشيكوسلوفاكيا :

فى المعهد الشرقى بمدينة براج مجموعة

فيسللى المكونة من ٨١٨٣ قطعة منها ٨٩٧ بردية عربية وكان فيسللى قد اشتراها عام ١٩٠٤ من تاجر ارمنى فى باريس .

● الاتحاد السوفيتى :

توجد ثلاث مجموعات واحدة فى موسكو فى متحف الفنون الجميلة وقد جمعها جولنتشسيف من مصر عام ١٨٨٨ منها نحو مائة بردية عربية وبعض البرديات العربية والاغريقية القبطية .

ومجموعتان فى ليننجراد اولاهما مجموعة ليشاكوف التى اشتراها من القاهرة .

● بولندا :

اقتنت جامعة وارسو عام ١٩٣٣ تسعا واربعين بردية عربية من الفيوم اهداها اليها الاستاذ شميث ثم اضيفت اليها بعد ذلك ما جاءت به بعثة حفريات الجامعة بالاشتراك مع المعهد الفرنسى للآثار بالقاهرة عام ١٩٣٧ .

● سويسرا :

يوجد فى متحف اراو الطبيعى عدد من وثائق البردى يعتقد ان تشوكر جاء بها من القاهرة فى أواخر القرن التاسع عشر . ووضعت فى متحف الجمعية التجارية ثم الت الى المتحف الطبيعى .

● النرويج :

توجد فى مكتبة جامعة اوسلو مجموعة من البردى المصرية نحو مائتين الى ثلاثمائة جاء بها الدكتور ايستفرم من القاهرة .

● تركيا :

وفى المتحف العثمانى بالقسطنطينية بردية عربية من كوم اشقاو . وقد نشرها بيكى .

● الولايات المتحدة :

اقتنت جامعة ميتشجان سنة ١٩٣١ مجموعة من البردى المصرية فيها خمس وستون بردية عربية ثم اضيفت اليها عام ١٩٣٢ مجموعة اخرى من البرديات اصلها من الاشمونيين . وقد اهتم الأستاذ واريل بدراسة هذه المجموعة المصرية من البردى والرق والمخطوطات التى جمعها مورتس خلال اقامته الطويلة بمصر مديرا لدار الكتب الخديوية . وعندما رحل عن مصر حملها معه ثم باعها !!

وبعد سنتين اشترت الجامعة سبعين بردية عربية عن طريق الأستاذ بونر وفى اعمال متلاحقة نشر ابوت ثلاث عشرة بردية عربية من تلك المجموعة ، منها رسائل من القرن الأول الهجرى (٩٠ ـ ٩١ هـ) ونصوص عن اديرة الفيوم ، ووثائق من عهد الخليفة المتوكل على الله ، وعقدان من عقود الزواج العربية .

لوحة من اللوحات النادرة الموجودة ضمن مجموعة مكتبة السليمانية فى استانبول

وماذا فى مصر ؟

اما البرديات فيوجد منها فى مصر وفى دار الكتب نحو الف بردية من بردى الفيوم والاشمونيين ضم الى الدار فى الاعوام من ١٩٠٢ الى ١٩٠٥ ، وفى فبراير ١٩٠٦ ضم الى المجموعة عدد نادر من البردى كان فى حوزة مصرى من الجيزة اسمه «الشيخ علي» فبلغ الرصيد فى ذلك الوقت اكثر من الفين قطعة .

وتوجد مجموعة لم ينشر عنها إلا بحث للمستشرق «كازانوفا» كما نشرت بعض نصوص عربية كانت ضمن صكوك من ترجمة سلان وطبع جياسكو بعض هذه النصوص سنة ١٨٨١ .

وتقتنى دار الآثار ـ الانتكخانة ـ رقين من جلد الغزال عليهما عقدان تجاريان وبعض البردى من حفريات الفسطاط وادفو مما عثرت عليه بعثة المعهد الفرنسى للآثار بالقاهرة .

.....

إن الدعوة الى تحقيق مخطوطات العرب ـ بلادنا ـ فى حاجة الى عقل عربى مستنير وجهد عربى بلا حدود ..

ومن هنا تجيء الدعوة لماذا لا تقوم احدى جامعاتنا العربية المنتشرة الآن فى كل مكان من انشاء قسم خاص فى كلية الأداب اسمه قسم المخطوطات العربية ؟! .

سمير صبحي

أول تجربة علمية من نوعها في التاريخ

كيف يسيطر الإنسان على ثورة البركان ؟



لقطة فى الليل لاضواء بركان « إتنا » بجزيرة صقلية التى كانت ترى من مسافات بعيدة ، والتى حاول علماء البراكين تحويل مجرى الحمم

عاد النشاط مؤخراً فى شهر مايو ١٩٨٢ إلى « بركان إتنا » بجزيرة صقلية ، وهو أعلى براكين أوربا ، إذ يبلغ ارتفاعه ٣٢٩٥ متراً ، وقد تمت تجربة هى الأولى من نوعها فى التاريخ ، عندما حاول علماء البراكين والخبراء ان يحولوا مجرى الحمم البركانى (اللافا) التى سالت من البركان لتسير فى مجرى طبيعى حفر على مدى مئـــات السنين .

وصحيح ان التجربة لم تنجح مائة فى المائة ، لكن المحاولة قد تتكرر بعد ذلك ، ومع براكين أخرى . لقد توصل العلماء إلى حقائق هامة أثناء إجراء هذه التجربة ، يمكن استخدامها فى المستقبل

كذلك ففى اثناء نشاط « إتنا » ، عاود بركان « سانت هيلين » بولاية واشنطن نشاطه ، واخذ ما ينفثه من حمم يهدد الوادى وسكانه مرة أخرى .

تهديد لم يحدث !

مجلة «نيوساينتيست» العلمية البريطانية (اسبوعية) قالت انه لم يكن هناك اى تهديد للقرى الواقعة فى احضان جبل إتنا وان « اللافا » كانت ستسير فى مجراهـــا الطبيعى المعروف منذ سنين دون اى تهديد



التى سالت منه فى اول تجربة علمية من نوعها فى التاريخ .. وترى اعلى اشجار القرى باوراقها الخضراء قبـــــل ان تلتهمهـــا النيران !

للقرى الثلاث ، وان ما صرف من نقود حتى ينحرف هذا المجرى كان مكلفا للغاية ، وغير ضرورى على الاطلاق .

قال علماء البراكين الذين عملوا فى المشروع للمجلة العلمية البريطانية انه لم تكن هناك ضرورة للمشروع ، لكن « روما » اتخذت قرار عمل مجرى صناعى جديد للحمم البركانى لضرورات سياسية .

قال د . فرانكو باربيرى رئيس مجموعة علماء البراكين والأستاذ بجامعة بيتزا لمجلس الوزراء يوم ٢٠ ابريل انه « ليس هناك خطورة على الاطلاق » . ومع ذلك فان لوريس نورتونا وزير الدفاع المدنى ، قرر فى اول مايو أن يبدأ العمل فى المشروع . لكن البروفيسور ريناتو كريستوفولينى استاذ علم البراكين بجامعة قطانيا يصف المشروع الذى تكلف ثلاثة ملايين جنيه استرلينى بانه « سياسى وعمل علمى هندسى لاجراء تجربة عظيمة ، فى نفس الوقت » .

(طبعا من المعروف ان الانتخابـــات الفيدرالية جرت فى ايطاليا فى شـــهر يونيه) .

لكن البروفيسور كريستوفوليني يقول بمرارة شديدة إن علمـــاء البراكين الايطاليين الذين يراقبون بركان « إتنا » لم يستطيعوا حتى الآن إقناع الحكومة برصد

مبلغ نصف مليون جنيه فقط لاجراء بحوث حول نشاطه . كذلك فانه عندما حاولت قرية نيكولوسي (إحدى القرى الثلاث المهددة) ان تحصل من الحكومة على تسهيلات حتى يبنى اهلها بعض الجدران فى القرية لحماية منازلهم من « الحمم » البركانى ، لم تكن هناك ميزانية كافية !

ولم تكن هذه فى الحقيقة اول تجربة لعمل مجرى جديد للحمم البركـــانى ، باستخدام المفرقعات . فقد قام العلمـــاء اليابانيون عام ١٩٥٦ بتجربة مماثلة ، عندما وضعوا مفرقعات فى الحمم لينتشر فى رقعة اوسع ويبرد بسرعة اكبر . لكن التجربة الجديدة تعتبر اول مشروع فى التاريخ لتوجيه الحمم إلى قناة جانبيـــة صناعية معدة من قبل . والمســـالة التى يحاولها العلماء هى عمل مجرى صناعى للحمم اطول من المجرى الطبيعى إلى سفح الجبل نفسه ، حتى يبرد الحمم بسرعة اكبر ، قبل ان يعود المجرى الصناعى بالحمم إلى المجرى الطبيعى مرة اخرى . وكان علماء البراكين يأملون ان ينقسم الحمم إلى قسمين ، قسم يسرى فى المجرى والقسم الثانى يتحول إلى المجرى الصناعى . وبدلا من ذلك ، فانه بعد عمل التفجيرات لم يتحول إلى المجرى الجديد سوى ١٠٪ من الحمم . وكانت الخطة تقضى بتفجير حائط صخرى سمكه ثلاثة امتار بين المجرى الطبيعى والمجرى الصناعى . ولكن بعد ان تم عمل الحفر التى ستوضع فيها المتفجرات اندفع الحمم وبرد الحائط ، مما ضيق من سمك الفجوة .

وقال البروفيسور ليتوريو فيلارى مدير « معهـــد قطانيا الـدولى للبراكين » : صحيح ان المشروع لم نتعلم منه شيئا جديداً ، لكننا فى نفس الوقت عرفنا مشاكل تبريد الحمم بهذه السرعة .

بركان سانت هيلين

اما بركان سانت هيلين بولاية واشنطن ، فله قصة اخرى جد مختلفة . فبركـــان « إتنا » معروف منذ القدم ، حتى انه قد نسجت حوله الاساطير منذ العصر الرومانى ومعروف ايضا انه يثور بين حين واخر لكن سانت هيلين كان خامداً . وفجاة ـ منذ ثلاث سنوات ـ اخذ ينبعث الدخان والرماد ثم انهار الحائط الشمالى لفوهته . وحدث انفجار قوته قدر قوة انفجار قنبلة هيروشيما ٢٥٠٠ مرة ، ثم اخذ يلقى بالحمم البركانى المنصهر المميت على جانبى الجبل مما ادى إلى مقتل ستين شخصا ، وخسائر قدرت باكثر من البليون دولار . ثم ثار البركان مرة اخرى عام ١٩٨٠ وخلال الحملة الانتخابية . وها هو الآن يلقى ببعض الأحجار منذراً بانه قد يثور مرة اخرى . لقد اغرق الحمم البركانى فى المرة الأولى التى ثار فيها ، بيوتا وطرقا وجسوراً . وخسرت صناعة الاخشاب وحدها فى هذه المنطقة ما يزيد على المائتى مليون دولار .

« تدحرجت » السحابة التى انطلقت من الانفجار الاول ، وعبرت المحيط الاطلنطى نحو اوربا . لم يكن هناك خطر من تساقطها مثل السحابة التى تنشا بعد الانفجار النووى ، وهى تتركب اساسا من غازات الكبريت . وقد انتشرت من السحابة إلى الغلاف الجوى ، على ارتفاع يتراوح بين ٦٠ الفا إلى ٧٠ الف قدم .

وفى راى العلماء ان هذه السحابة قد احدثت برودة خفيفة فى الجو بشكل عام ، وهى ظاهرة يطلق عليها اســـم « تـــاثير كراكاتوا » ، إذ لوحظت بعد انفجار بركانى حدث عام ١٨٨٣ ، حيث صحب الانفجار جوا ابرد من المعتاد فى شتاء سنوات متتالية . ومن راى العلماء ايضا ان هذه السحابة قد تسببت فى زيادة حامضية الامطار . وهى ظاهرة تعتبر فى حد ذاتها مشكلة خطيرة وخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية . إن اطنانا من الكبريت تتصاعد مع الانفجار البركانى ، وتختلط بالهواء . ثم تتحول إلى قطرات من حامض الكبريتيك بمساعدة بخار الماء واشـــعة الشمس .

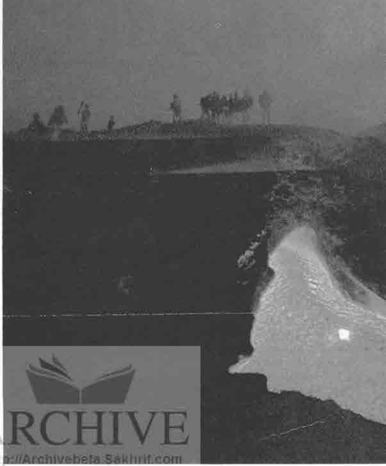
لم ينجح المجرى الصناعى الذى تكلف ثلاثة ملايين جنيه استرلينى نجاحا تاما . وقال العلماء ان هـــذا البركان

سنة الاخيرة . لكن جبل سانت هيلين نفسه كان خامدا منذ عام ١٨٥٧ .

ويعتبر جبل سانت هيلين جبلا شابا ، بالمقاييس الجيولوجية ، إذ لا يزيد عمره عن ٣٧ الف سنة ! لكن تاريخه يحمل فى طياته «العنف» ، وما كان ذلك عنف الشباب ! فقد انفجر بشكل هائل عام ١٥٠٠ قبل الميلاد . ويعتقد الجيولوجيون الذين درسوا صخور المنطقة ، ان هذا الانفجار قذف بكمية كبيرة من الحمم البركانى ، غطت المنطقة كلها بطبقة سمكها قدمان . لكن حتى بهذه المقاييس ، يعتبر «عنف» سانت هيلين متواضعا بالقياس لما سببه انفجار «كراكاتوا» باندونيسيا فى سبتمبر عام ١٨٨٣ ، اى منذ قرن كامل من الزمان .

عندما انفجر بركان «كراكاتوا» ايقظت ضجة الانفجار أهالى استراليا التى تبعد الفى ميل . وقذف الانفجار بغبار وصل ارتفاعه الى خمسين ميلا فى الجو . واحاطت السحابة الغازية التى نتجت عن الانفجار ، بالكرة الارضية باجمعها وانتشرت حولها حتى لقد انخفضت درجة الحرارة فى جميع بلاد العالم بين درجة مئوية وثلاث درجات .

كذلك لا يمكن مقارنة انفجار سانت هيلين ، بانفجار جبل بيلى فى المارتنيك عام ١٩٠٢ ، حيث سبب الانفجار حرائق حطمت مدينة سان بيير باكملها ، وراح ضحيته ٢٨ الفا من السكان .



كان سيسير فى مجراه الطبيعى دون أى تهديد للسكان الذين وقف بعضهم يراقب التجربة كما نرى فى الصورتين

سلسلة البراكين

يقول علماء السيسمولوجيا ، ان انفجار قمة سانت هيلين ، ذلك البركان الذى كان خامدا ، قد اضاف برهانا جديدا على ان «سلسلة النار» وهى الدائرة الكبرى من البراكين المتواجدة حول المحيط الهادى ، هى الآن فى فترة نشاط متزايد مما يشكل خطورة على المنطقة كلها . ويقول الدكتور ريد برايسون خبير البراكين بجامعة ويسكونسين ، «إن الانفجارات البركانية غالبا ما تحدث فى دوائر تتوافق مع حدوث الزلازل» .

لقد كان انفجار بركان سانت هيلين انذارا لكل الساحل الأمريكى الغربى فبعد الانفجار ، سجل العلماء فى كاليفورنيا نشاطا غير عادى ، بطول فالق سان اندرياس العظيم ، لكن احدا لا يعلم بالضبط النتيجة . واثار انفجار سانت هيلين ايضا مخاوف عديدة من جانب الشركات التى استثمرت اموالها لبناء مصحات وفنادق على القمم البركانية لسلسلة جبال كاسكيد ، ذلك ان العاملين هناك يقولون بعد أن شاهدوا انفجار سانت هيلين الذى ظل خامدا لفترة ، انهم قد يستيقظون يوما على انفجار البراكين المجاورة ، كما حدث مع جبل لاسين بكاليفورنيا عام ١٩١٤ ، والذى انفجر بعد زلزال فرنسيسكو عام ١٩٠٦ .

اعجب علماء البراكين بجبل سانت هيلين ، مثلما اعجبوا بقمة فيوجى اليابانية ، للتماثل التام فى قمتهما المخروطيتين . ويقع جبل سانت هيلين وسط سلسلة نشطة من البراكين طولها حوالى المائتى ميل ، هى الوحيدة من نوعها فى الولايات المتحدة الامريكية . وهى تجرى جنوبا من كندا حتى الحدود الشمالية لولاية كاليفورنيا . وهذه المنطقة لها تاريخ من النشاط البركانى المستمر : إذ كانت هناك سبع انفجارات كبرى فى المائتى

... والبراكين انواع

ويقسم العلماء البراكين الى اربعة انواع :

الأول : اطلقوا عليه اسم براكين هاواى
والثانى : براكين سترومبولى .
والثالث : البراكين البركانية .
والرابع : براكين بيلى .

والمقياس الاساسى فى راى العلماء لنوع البركان ، هو قوته وعنفه ، وبالتالى مدى الدمار الذى يحدثه . وقوة أى بركان او عنفه او مدى ما يحدثه من دمار ، يحددها خليط من المسائل ، على راسها قوة الحمم البركانى ، وضغط الغاز المنبعث من باطن الأرض .

يقول العلماء ان الحمم البركانى يعمل بعمل بقوة هائلة لا تضارعها قوة بمعنى انه كلما زادت كثافة الحمم ، كلما ارتفع ضغط الغازات المنطلقة المصاحبة ، كلما ازدادت قوة الانفجار البركانى .



المجرى الصناعى الهائل الذى سارت فيه حمم البركان واعتبروه فى ايطاليا من الاعمال السياسية والعلمية الهندسية العظيمة



احد العلماء اثناء اجراء التجارب قبل وضع الديناميت لشق المجرى الصناعى



لحظة انفجار البركان الذى يعتبر اعلى براكين اوربا والحمم وهى تسيل من البركان لتسير فى المجرى

وانفجار جبل بيلى هو خير مثال على ذلك ، وهو ذلك الذى اطلق اسمه على النوع الرابع من البراكين .

ورغم أن خبراء البراكين والجيولوجيين مازالوا يتناقشون حول نوع انفجار بركان سانت هيلين الاخير ، إلا ان بعض الآراء العلمية قد بدات تتبلور حوله بالفعل .

الدكتور ر. هوايتو عالم البراكين الامريكى ، يعتقد ان البركان يشكل خطرا دائما . وهو يقول ان السبب الاساسى ان الحمم البركانى الذى انطلق منه ، والغنى بالسيليكا بقاعدته الكوارتزية ، لم يكن متماسكا بشكل كاف لتكوين عاصفة نارية من النوعية التى تكونت فى حالة بركان بيلى ، وإن كانت قد قاومت تجمع الضغوط من هنا حجم سحابة الغبار الهائلة والحمم الذى انساب بشكل كبير ، اما الظاهرة الرابعة التى تظهر مع البراكين عادة ، فهى انفجار الحمم المنصهر الذى ينساب على جوانب الجبل ، فهى لم تظهر فى حالة بركان سانت هيلين ، وإن كان الدكتور هوايتو يقول ان احتمال حدوثه مازال قائما .

يضيف هوايتو ان اقرب الامثلة فى اوربا لانفجار بركان سانت هيلين ، هو انفجار «بركان فيزوف» الذى دمر مدينة بومبى . فالجبلان متشابهان للغاية من الناحية التركيبية ، والانفجاران حدثا فى العمق الداخلى لباطن الجبل ، لذا تطاير الرماد والصخور الى اعلى ، كما تنطلق الرصاصة من ماسورة البندقية ، وهى ظاهرة لاحظها المؤرخ بلينى لاول مرة ، ومنذ ذلك الحين عرفت باسم «انفجار بلينى» . لكن الفارق بين الانفجارين ايضا ، هو انه فى حالة انفجار سانت هيلين ، كان هناك كثير من شهود العيان الذين عاشوا بعد ان هربوا من ماساة الانفجار البركانى ، وحكوا القصة .

حكاية البراكين !

.. لماذا تحدث البراكين ؟

هناك من علماء الجيولوجيا وخبراء البراكين من يقول ان البركان ليس اكثر من «مخرج» او «فتحة» تربط سطح الارض ، بخزان هائل من «الماجما» فى باطن الارض .

وبالتالى فهو ليس اكثر من انبوبة تخرج منها «الغازات الملتهبة» و «اللافا المنصهرة» والصحيح ان فوهات البراكين المعروفة المخروطية الشكل «ضرورية» لحدوث البراكين . ولكن الصحيح ايضا ان انفجارات بركانية هائلة مسجلة تاريخيا ومذكورة علميا قد حدثت فى الارض المسطحة ، وإن كان انفجار البراكين بهذا الشكل ، قليل الحدوث .

هناك ايضا الفوهات التى تنفجر تحت سطح مياه المحيطات ، وقد سجل ما لا يقل عن ٤٥٠ بركانا نشطا فى فترات تاريخية مختلفة . وعموما فالبراكين ليست موزعة بشكل عشوائى على سطح كرتنا الارضية . لقد ثبت ان هناك مناطق معينة فى الارض مشهورة بنشاطها البركانى ، وهناك مناطق اخرى مشهورة بانه ليس فيها نشاط بركانى ويعلن انها منطقة «خالية» من هذا النشاط . والسؤال الذى يتبادر الى الذهن بعد سماع التفصيلات عما يقذفه بركان سانت هيلين الآن ، ونشاط بركان «اتنا» ، والاول فى امريكا والثانى فى اوربا ، هو اى البلاد يتربط اسمها بالبراكين ؟

قد يجيب البعض على هذا السؤال بقوله : اليابان ، وهاواى ، وايطاليا . وقد يجيب ثان بقوله : ايسلندة ونيوزيلندة . وللوهلة الأولى لا توجد هناك رابطـة بين هذه البلدان . لكن الحقيقة ان هناك رابطة

ما . لكن الشيء الذى يجمعها كلها ، هو انها قريبة من البحر !! فالظاهرة الملفتة للنظر إذا ما تتبعنا كل البراكين النشطة على خريطة العالم ، هى انها كلها تقع فى «سلاسل» ، إما على طرف القارات ، مطلة على المحيط ، وإما فى الجزر .

وعندما يقول العلماء عن بركان ما ، انه كان «خامداً» ثم نشط «مؤخراً» ، فان كلمة «مؤخراً» او «حديثاً» هنا تعنى أن هذه البراكين قد نشطت فى العشرة الاف سنة الأخيرة . قد يبدو هذا القول غريبا فى نظر البعض ، وقد يبدو فى نظر البعض الآخر «حذلقة» علماء . لكننا ينبغى ان نتذكر اننا نتحدث عن «الكرة الأرضية» وليس عن «تاريخ البشرية» . إن عمر الكرة الارضية يصل الى ٤٦٠٠ مليون سنة . من هنا ندرك معنى ما يذكره العلماء عن نشاط البراكين.

سلاسل البراكين

البراكين لا توجـــد منفـردة ولكن مبعثرة على سطح الكرة الارضية . بل هى توجد فى سلاسل ، وهذه السلاسل توجد فى مناطق معينة من عالمنا .

السلسلة الاولى تبدا من قارة انتاركتيكا ، على بعد بضع كيلو مترات من القطب الجنوبى . وبهذا توجد عدة سلاسل بركانية تحيط كلها بالمحيط الهادى . لتعود مرة أخرى الى نفس المكان ، فى رحلة يزيد طولها عن ٤٠ الف كيلو متر . ويطلق عليها اسم «حلقة النار» لانها تضم معظم براكين العالم ، ولا يبعد اى منها باكثر من ٣٠٠ كيلو متر عن البحر . ويقول العلماء ان هناك حوالى ٤٥٠ بركاناً نشطاً فى العالم ، يتوزع معظمها فى «حلقة النار» هذه .

ثم هناك ١٨٠ بركاناً فى جزر غربى المحيط الهادى و ٩٠ بركاناً اخرى على الجانب الغربى من الامريكيتين . وتضم هذه سلسلة الجزر اليابانية . ثم سلسلة الانديز ، حيث يوجد حوالى ٤٠ بركاناً نشطاً ، ومائتى فوهة خامدة . اما المحيط الاطلنطى فليس به أكثر من ٦٠ بركاناً نشطاً ، معظمها فى ايسلندة والبحر الكاريبى ، هذا الى جانب النشاط البركانى فى جزر الكنارى وكيب فيرد والشاطىء الغربى لافريقيـــا . ومن هنـــا فـــان السلســـلة الاخـــيرة هى الوحيـــــدة النشطة المجاورة لوطننا العربى من البراكين ، الى جانب السلسلة المتواجدة على الناحية الاخرى شرق القـــارة الافريقية .

بعض البيوت التى التهمتها حمم البركان

النشاط البركانى

لاحظ علماء البراكين أن النشاط البركانى ، يتبع خطوط القلق «التكتونى» الباطنى للأرض ، مرتبطا بوجود الشقوق والفوالق فى القشرة الارضية . وبمعنى اخر ، توجد البراكين فى الاماكن «الضعيفة» من القشرة الارضية . وقد لاحظ العلماء ، خلال التاريخ الجيولوجى للكرة الارضية ، توافق الفترة العظمى لتكوين جبال الارض ، مع النشاط البركانى المكثف

ولا يتطلب النشاط البركانى وجود طبقة مستمرة من الصخور المنصهرة او الملتهبة او السائلة ، تحت القشرة الارضية مباشرة طالما ان الصخور الموجودة فى باطن الارض تظل صلبة ، بسبب ضغط طبقات الصخور المختلفة .

وتتكون «الماجما» المنصهرة بانخفاض الضغط فى الصخور تحت الأماكن «الضعيفة» من القشرة الارضية . وفى عديد من الحالات تدفع «اللافا» ضغط الصخور الى اعلى . وفى احوال اخرى ترتفع «اللافا» لأنها اخف من الصخور المحيطة بها . لكن الشيء الرئيسى من الانفجارات البركانية يكمن فى وجود الغازات الملتهبة ، وبخار الماء على وجه الخصوص . وحتى فى اقل الانفجارات البركانية قوة ، هناك كمية كبيرة من الغازات . انها تشكل الناتج الدائم للبراكين ، الاكثر من «اللافا» .

وبخار الماء هو السائد فى هذه الغازات . لكن الى جانبه هناك العديد من الغازات الاخرى : النيتروجين ، والايدروجين ، وثانى أكسيد الكربون ، واول اكسيد الكربون ، وثانى اكسيد الكبريت ، والكلورين ، وغازات اخرى .

وتبين الدراسات البركانية ، ان سيولة «الماجما» تعتمد جزئياً على وجود الغازات وعندما تنطلق الغازات ، يحترق بعضها فى الهواء ، فتتولد حرارة تجعل السطح «اللافا» سائلا . وبهذه الطريقة تظل فوهة البركان نشطة لفترة طويلة متتابعة .

النشاط البركانى

ورغم الضرر الكبير الذى يصيب بنى البشر من البراكين ، إلا ان النشاط البركانى له نواحيه المفيدة ، فالنشاط البركانى هو المسئول عن ظهور «الصخور البركانية» . وهى الصخور التى توجد بها المعادن الثمينة . ويكفى ان نضرب امثلة برواسب النحاس فى بوتى ، ورواسب النيكل فى سادبرى باونتاريو ، ومناجم الماس بكيمباربى .

بل ان تاثير النشاط البركانى على الزراعة كبير . ذلك ان «اللافا» البركانية تحوى خليطاً من الصخور والمعادن المفيدة للتربة المخصبة لها . ويكفى أن نلقى نظرة على الكثافة السكانية فى بلد مثل اندونيسيا على سبيل المثال ، فنلاحظ ان التركزات السكانية الكبيرة هناك تتواجد فى المناطق ذات النشاط البركانى . بل إن التربة فى بعض هذه المناطق خصبة الى درجة أن بعض الاراضى الزراعية تقدم محصولين فى السنة ، بل واحيانا ثلاثة . وهكذا تتواجد مناطق زراعة الارز فى اندونيسيا فى تلك المناطق ذات التربة البركانية ، إن صح التعبير . نفس الشيء ينطبق على مزارع البن بكوستاريكا وجواتيمالا التى تتواجد على منخفضات البراكين حيث التربة المناسبة تترافق مع المناخ ليقدما افضل محاصيل البن . ويدعي اهل جواتيمالا ان لديهم افضل شاى فى العالم ، حيث يزرع فى تربة «بركانية» بدوره .

لكن ما يلفت النظر الآن أكثر ، هو الاستخدامات المباشرة للبراكين . ففى ايسلندة ونيوزيلندة تستخدم مياه الينابيع الساخنة والدافئة ، فى الاستخدام اليومى العادى . وفى ريكافيك عاصـــمة ايسلندة (وكذلك بعض مدنها الاخرى) مدت أنابيب لتزويد البيوت بالمياه الساخنة من هذه «الينابيع البركانية» !

مجدى نصيف

أسرار في عالم البحار

أسماك سامّة.. وأسماك لها أربعة عيون



بقلم: ميساء ناجي

إن فى الوجود عجائب وغرائب لا تحصى ولا تعد ، وفى هذه الطبيعة من حولنا اسرار لايزال الكثير منها خافيا على عامة الناس بالرغم من انه طريف وشيق ، يجذب القارىء اليه ويشده ..

ولعل اغرب هذه الغرائب واعجب هذه العجائب ما ينغلق عليه عالم الأسماك فى محيطاتها وانهارها وبحيراتها ، فهيا بنا فى رحلة ممتعة عبر هذا العالم لنضع ايدينا ونشاهد بعيوننا ونسمع باذاننا بعضا مما يدور فى مياهه !

سموم الأسماك

تظهر فى المملكة المائية الواسعة انواع من السمك تحمل فى جسدها سموما للدفاع عن النفس ، فمنها ما يلدغ دافعا السم فى جسد عدوه كسمك العقرب السام الذى تسبب لدغته الاما مبرحة وورما كبيرا والتهابا يميت تدريجيا إذا لم يستخدم ما يمنع امتداده ويبقى مكان اللدغ متورما احيانا لما يتجاوز الشهرين .

وهذا السمك لا يشكل خطرا على اكله فهو بمجرد ان ينزع منه الجزء الذى يتركز فيه السم يصبح كغيره من الاسماك الاخرى .

ففى سمك الراى القارص مثلا يقطع الشوك ذو الوبر والذى يكون فى الذيل وما بقى من جسم السمكة يمكن اكله بامان .

أما النوع الآخر من السمك ذلك الذى يسمم آكله دون لدغه فهو الذى يشكل خطرا لمن لا يعرف عنه هذا ، فسمه لا يفعل فعله إلا بعد الاكل وقد يكون سمه منتشرا



لقطتان لنوعين من الأسماك الغريبة التى تعيش فى البحار والمحيطات .. وبعض هذه الأسماك يكمن الخطر فى سمومها التى تحملها داخل جسمها وتدافع بها عن نفسها !



ثلاث لقطات لأنواع من الأسماك الغريبة التى من بينها من له أربعة عيون .. ومنها ما يطلق عليه اسم المهرج .. ومنها من تكسوه الخطوط الذهبية الجميلة ..





فى كل انحاء جسده او فى اجزاء خاصة منها .

ويمكن توضيح مدى خطورة تناوله بادراج علامات التسمم به .. ففى غضون ثلاثين ساعة من تناوله يحدث وخز فى الشفتين واللسان ويمتد هذا الوخز الى اليدين والقدمين ثم يتغلب تدريجيا حتى يصبح خدرا فى الجسم كله وتظهر فى المعدة والامعاء اضطرابات عديدة كغثيان النفس والقيء والاسهال والام البطن وقد يصاب الجهاز العصبى فيصبح المريض سريع التهيج والتشنج وقد يصل الأمر الى الاصابة بالشلل .

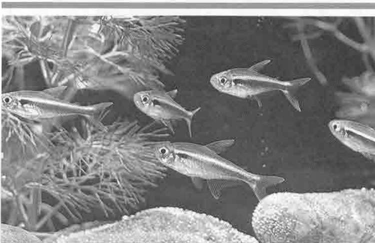
ويمكن أن يصاب المريض بتقلص فى الحلق وآلام فى المفاصل وتعرق شديد وقشعريرة وحمى ولعل من أغرب الأعراض أحاسيس خاطئة عند المصاب كشعوره بان أسنانه مفككة فيحاول منعها من السقوط .

وسم السمك عادة من أشباه القلويات ، ثابت نوعا ، فلا يمكن للغلى الطويل ان يفقده فعاليته بينما يستطيع الغسل بالملح أن يقلل منها .

عيون السمك

اعتدنا فى عالم الأسماك ان تملك السمكة عينين اثنتين ولكن غرائب الطبيعة بينت للعلماء وجود انواع من السمك باربع عيون وهذه طبعا لا تلبس نظارات ولكنه ولسبب أعمق فى علم الحياة نشأت على هذه الصورة :

فمن بينها سمكة تعيش فى المكسيك يسميها الناس بلغتهم الجارية (كاترو



النيون الاسود .. هكذا يطلقون على هذه الأسماك التى تراها وكانها مضيئة فى قاع البحر

هويسوس) اى ذات الأعين الأربع .

وفى حقيقة الامر لا تملك هذه السمكة سوى عينين اثنتين ولكن كلا منها ينقسم الى قسمين : قسم علوى صالح للرؤية فى الهواء وأخر سفلى صالح للرؤية فى الماء وينتفع السمك بهذا الجهاز الفريد فى كشف أعدائه. فهو سمك صغير يعيش فى الماء الضحل ويقضى اغلب وقته عند سطح الماء وراسه خارج بعض الشيء عنه بحيث يسمح للقسم العلوى من عينيه بمراقبة ما هو فوق الماء .

ومن الأسماك المماثلة لهذا السمك سمك البليني الصغير ، إلا أن العين لديه تنقسم بطريقة اخرى فنصفها الاول فى الامام ونصفها الثانى ياتى خلفه : ويستخدم الأول فى الهواء والثانى فى الماء . ويعود تغير بناء عين هذا النوع الى الوضعية التى يوجد فيها فهو غالبـا ما يتعلق قائما الى جوانب حفر فى البحر مليئة بالماء .

وكما يحوى عالم الأسماك انواعاباربع عيون يحوى كذلك أسماكا بعين واحدة .

لكن هذه الظاهرة شاذة قلما توجد فى الحيوانات الفقرية ولعل من المتعارف عليه وجود انواع من السمك لا عيون لها اصلا هى تلك التى تعيش فى كهوف مظلمة او فى اعماق سحيقة حيث لا يكون للنور هناك اى اثر فى حياتها .

وإذا ما درسنا امرا أخر هو وضع العيون فى جسم السمكة لاعتدنا ان تكون عينا السمكة على جانبين مختلفين متناظرين من الجسم وهذا الوضع الاعتيادى لدى السمك بسبب وصول صورتين مختلفتين لدماغ السمكة كل منها عن حادث يختلف عن الأخر .

ولكن ... هل تكون عينا السمكة دوما بهذا الشكل ؟! .. لقد تبين لعلماء الاحياء المائية انه من الممكن ان ياخذ وضع العين اشكالا اخرى .

فسمك الغندر وهو من اسرة المفرطحات يبدأ حياته بعين واحدة على كل جانب من رأسه ويعوم على الأسلوب المعروف لدى سائر السمك لكن ما ان يكبر هذا السمك حتى يحدث تبدل اصيل فى شكله فياخذ بالميل الى جنبه ثم يرقد عليه على رمل القاع وعندئذ تبدأ عين الجانب المقابل لرمل القاع بالتحرك من مكانها لتصعد الى الجانب الاعلى من الراس .

والسمكة الذهبية ، هى من الأسماك الغريبة فى هذا المجال فهى تملك عينا تلسكوبية حيث تتوضع العينان فيها على مستوى واحد كالانسان وهذا يعنى انها ترى شيئا واحداً لا اثنين .

ويجيب الدكتور «روجر سبيرى» عن سؤال غريب هو : هل تستطيع العين اليسرى للسمكة أن تحتفظ بذكر شيء راته العين اليمنى ؟ بقوله، يمكن ان ننقل لدى السمك خبرة عين الى الاخرى ولكن هذا يكون بالتدريب لأن دماغ السمكة بدائى يعجز عن احداث التناسق بين العينين ذلك التناسق الذى يؤدى الى نقل ادراك عين الى العين الثانية .

الدفاع عن النفس

واساليب الاسماك فى الدفاع عن نفسها غريبة متعددة فعالم السمك مليء بالصراعات والحروب وعادة ما يقضى فيها السمك القوى على الضعيف .. الكبير على الصغير وهذا الصغير الضعيف يتبع فى كثير من الاحيان اساليب أكثر ذكاء معوضا بها عن صغر حجمه وضعف جسده .

فسمكة الزناد مثلا تملك فى زعنفتها الظهرية الأولى أشواكا ثلاثا تحملها مضمومة الى ظهرها ، هذه الاشواك تساعدها على القيام بحيلة ميكانيكية رائعة فهى ما ان تشعر بالخوف حتى تدخل خرقا فى الصخر لتنفتح شوكتها الكبرى وتستقيم داخل الخرق وكانما اغلقت السمكة على نفسها بابا بقفل لا يستطيع به الانسان مهما شدها ان يخرجها من هذا الخرق .

إلا ان الشوكة الثالثة من هذه الزعنفة وهى شوكة صغيرة اشبه بزر ضئيل تلعب دور المفتاح لهذا القفل العجيب ويكفى ضغطها بخفة حتى تهبط الزعنفة بالذى بها من شوك وينفتح القفل ...

وللجندفلى اسلوب غريب فى حماية نفسه فهو من الحيوانات الرخوية التى تملك صدفة . وصدفة الجندفلى ضخمة يصل وزنها الى «ربع طن» تبقى مفتوحة طالما أن الحيوان يشعر بالامان ولكن ما ان يشعر الجندفلى باقتراب عدو خطير مستخدما بذلك حساسيته الشديدة للضوء حتى يغلق صدفته بشدة فيطبقها على العدو الغريب ويمنعه من الحركة حتى يموت . وقد حـدث مرات عديدة ان اطبق هذا الحيوان الضخم على ايدى الغواصين او اقدامهم ومنعهم من العوم حتى ماتوا غرقا .

والخبير بأسلوب هذا الحيوان يكفيه عند سقوطه فى هذا الشرك المخيف أن يمد احدى يديه داخل الفتحة الصغيرة المتبقية بين هاتين الصدفتين ليقطع الفصلة الكبيرة التى تصل بينها والتى تقرب بين

الصدفتين بشدة حتى ينفتحا من جديد وينطلق السباح بعيداً .

ولخيار البحر اسلوب اخر فى الدفاع عن النفس يتناسب وحجمه الضئيل .

يتناثر هذا الحيوان على الشواطىء متشبثا بصخورها إذا ما اقترب منه متطفل غريب ككلب جائع مثلا فيبدأ فى إطلاق سائل من مؤخرته يندفع بوجه الكلب ليرتد الثانى خاسراً ولكنه إذا ما عاود هجومه من جديد اضطر حيوان البحر المسكين ان يقدم للكلب الشره جزءا من جهازه الهضمى شاغلا إياه ريثما ياتيه الموج ليحمله بعيداً الى البحر حيث يجدد هناك ما فقد من اعضائه .

ومن اساليب الدفاع الغريبة تلك التى يستخدمها القرش المنتفخ ويتلخص أسلوبه فى الدفاع عن نفسه بانتفاخ بطنه وبالذات المعدة ... فهو حين يخاف من عدو اكبر منه حجما ياخذ بابتلاع اكبر كمية من الماء ليدخلها الى معدته حيث تملك المعدة لديه حلقتين اثنتين، واحدة عند اتصال المعدة بالامعاء وهى تنغلق عندئذ لمنع خروج الماء من المعدة، وحلقة اخرى عند اتصال المعدة ببلعومها تنفتح اذاك لدخول اكبر كمية من الماء .

فتصور مدى العجب الذى يبديه السمك المهاجم حين يهم بابتلاع سمكة القرش الصغيرة فيرى انها قد كبرت الى حد يمنعه من ابتلاعها !

الأسماك الطائرة

وينتمى السمك الطيار الى سمك الأورفى وكذلك الى سمك ويميروف ذوات نصف الفقار وهو سمك يتراوح طوله بين الـ ٢٠ – ٣٠ سم ويتميز بتطور غير اعتيادى لزعانف الصدر واحيانا زعانف البطن ويمكن ان يصيب هذا التطور الجزء الأسفل من الزعانف الذيلية .

ويهدف هذا التطور الغريب إلى تكييف السمك مع الطيران ، فهو لكى يتجنب اعداءه يسبح سريعا ثم ينتصب قائما ثم يقفز عاليا فى الهواء ويطير احيانا محلقا الى مسافات بعيدة (تصل الى ٤٠٠ م) ولكنه غالبا لا يبقى فى الهواء اكثر من ثوان قليلة .

والسمك الطيار ليس الوحيد الذى يملك هذه القدرة على الطيران فيوجد غيره من الأسماك تملك قدرة اضعف من قدرته على القفز فى الهواء . ومن هذه الأسماك فئة تنتمى الى فصيلة البليديات وكذلك الجوبيان وهى تملك قدرة غريبة على القفز الى الأرض ومنه الى الماء من جديد حيث يصعب صيدها وهى لا تستطيع القفز فى الهواء بغاية السهولة فحسب .. بل وتستطيع أيضا ان تفعل هذا بغاية السرعة والبراعة .

واغرب ما فى أمر هذه الأسماك انها لا تقفز اعتباطا بل إنها قادرة دوما على القفز والسقوط بسلام فى بركة ماء او فى البحر الطلق من جديد. والسؤال الذى يتبادر الى الاذهان هل تدرى السمكة قبل ان تقع اين تقع ؟

إن هــذا السمك يسبح فــوق البرك المجاورة للبركة التى يسكنها اثناء فترة المد ليتعرف على الطبوغرافية العامة لهذه المنطقة ثم انه يملك قدرة كبيرة على التذكر يستخدمها اثناء قفزه فيما بعد .

صداقة وتعايش

وسمك الكشاف سمك غريب الأطوار فهو يرى دائما بصحبة الأسماك الغضروفية وخاصة سمك القرش . ومن العجيب ان يجد هــذا السمك الوديع الذى حباه الله الوانا بالوانا زاهية جميلة امنا بجــوار هذه الأسماك الخطيرة النهمة .

وقد بلغ من تعلقه بها انه لا يفارقها ويتبعها كظلها حتى إذا ما دهاها خطر ما ظلت معها حتى تلفظ انفاسها الأخيرة وكثيراً ما يسهل صيد بعض من الأسماك الكشافة بعد ماساة اصدقائها .

ومن غريب ما يذكر عن هذا السمك انه إنما يصحب الوحش المفترس سمك القرش ليكشف له او ل ما يكشف عن اعدائه وقلما يغفل القرش عن تقديم نصيب يسير من فرائسه الى صديقه الصغير .

وقد يصحب سمك الكشاف هذا نوعا اخر من السمك يعرف بالشيطان وهو من فصيلة الراى .

وسمك الشيطان هذا يمتاز بقرنين ناتئين فى راسه وهما عبارة عن جزئين متممين لزعنفتى الصدر. ومن غريب ما يشاهد فى هذا السمك استعانته بسمك الكشاف الصغير للكشف عن فرائسه حيث يكمن سمك الكشاف تحت الزعانف الصعرية العريضة او بين القرنين وهو عندما يبصر الفرائس يضغط على القرن بوخزة إيذانا بظهورها فينطلق الوحش الضخم (سمك الشيطان) كالسهم نحوها .

توازن مثير

ولا يعتبر سمك القرش عدوا خطيرا للانسان وحده لكنه كذلك شر مستطير لجميع مخلوقات البحر، وما كانت سنة الحياة لتتركه يطغى كل هذا الطغيان فكثيرا ما يحدث أن يرى الناس الاف الجثث من هذا الحيوان طافية فوق سطح الماء وقد اعتقد الناس لفترة طويلة ان بعض البراكين الخامدة فى البحر تبعث من فوهتها غازات سامة تقتل هذه الحيوانات .

لكنه بعد فترة من الزمن تم اكتشاف هذا السر الغامض حيث عثر على ميكروب خاص يصيب أسماك القرش ويفتك بها سريعا متيحا بذلك الفرصة أمام الأسماك الأخرى ان تعيش بسلام لفترة من الزمن .

ولعلنا سمعنا عن عروس البحر ، ذلك المخلوق البحرى الغريب الذى رسمت حوله اقاصيص واساطير غريبة ويعتقد الناس ان لعروس البحر نصفا علويا كالنصف العلوى للمراة واخر سفليا كالنصف السفلى للسمكة .

وحقيقة الأمر أن عروس البحر سمكة ضخمة يبلغ طولها حوالى عشرة اقدام تعيش على العشب فى قاع البحر الضحل بالمناطق الاستوائية ولها ذراعان يشبهان المطــارف ظاهرا وتحت كل مطرف عند الأنثى ثدى كبير لارضاع صغارها ويستدق الجسم الضخم فى الخلف ليتحول الى ذيل كبير نسبيا .

ومن الأسماك المعروفة – كذلك – بتصرفها الغريب وهو وقوفه على راسه فترة من الزمن : سمك المبرز .. وهو لا يفعل هذا كل الوقت لكنه ان فعل عرض على الناظر منظراً غريبا ممتعا فلهذا النوع من الأسماك خاصة هدب عند البطن يستطيع ان ينشره كما ينشر الطاووس ذيله فاذا وقف على راسه (ولاسيما الذكر منه) نشر هذا الهدب ورفع مبرده حتى يتراءى راسه كراس وحيد القرن ويحدث هذا اذا تقابل ذكران وجها لوجه فى طريق واحدة ، حيث يحاول كل منهما ان يقف على رأسه فمن تمكن الاستمرار فى الوقوف لوقت أطول كان هو الاقوى وارغم الآخر على تخلية الطريق له .

ميساء ناجى

امرأة تنتظر غربة الشمس

بقلم : نـــهى ســمـارة



رمت الجريدة الصفراء التى مضى على تاريخها أكثر من شهر ، ما الفرق ان تقرا جريدة اليوم ، او جريدة صدرت منذ سنة ، الأحداث مازالت مستمرة كما كانت ، قصف قذائف . موت . ذات أسماء الأشخاص القيّمين على الحرب ، ذات أسماء الشوارع الدائرة فيها احداث الخراب ، الاعلانات وحدها يتقلص حجمها فى الجريدة ، فامام حدث الحرب لا يختار المرء سوى حاجاته الأولى ، فهو محكوم بما يجده عند أقرب دكان لمنزله .

اختفت الصفحات الثقافية فى الجريدة التى كانت تقراها بانتباه ، معارض الرسم ، نقد لمسرحية ، أو تحليل لفيلم ، الآن لم يعد سوى بعض الأشعار لشعراء لم تقرا أسماءهم سابقا ، كلماتهم اضاءات مذعورة مصابة بتيار كهربائى قاتل .. او وجدانيات ذات انفاس متقطعة هلعة . المضحك ان زاوية الأفلام وبرامج التلفزيون ظلت كما هى منذ اربعة اشهر ، كان مبوب الجريدة نسيها ، او اعتاد على وجودها لدرجة انه نسيها ، صالات السينما ايضا شاشة بلا مشاهدين .. كاصحاب هذه المدينة ..

يتثاءب الزمن ويتمطى ، لولا غيابه لما اشترت الجريدة ، ولما أمعنت قراءة فى صفحة الوفيات ، فارض الراحلين فى الجريدة اخذت تتسع حتى شملت الصفحة المقابلة .

بات لا احد يحفل بحادثة وفاة ، ما عدا أقرباء الميت أو أصدقاءه الحميمين ، الحدث هو ان تحافظ على رأسها حيا ، وفى هذه الكوة الهادئة فى منزلها الامين تحاول ان تظل حية ـ حتى عودته ـ .

حين نادى بالأمس بائع الجرائد : النهار السفير ، الأنوار ، اشترت الجرائد الثلاث ، إنه صوت الانسانية المعافى الوحيد

الصارخ ، المنادى طفل فى الحادية عشرة ، له عينان جميلتان تلمعان وهو يحسب الدراهم ، لو انجبت من الغائب طفلا ، ربما كان وقع الزمن والانتظار اخف وطاة .

لاحظت انها لم تعد تشترى الجرائد إلا لتقلبها حيث صفحة الوفيات ، فى قوقعتها هذه عليها أن تعرف عن خبر وفاة صديق ، او بعيد ، او مهاجر ، او ؟! الم تكن تفتش عن خبر وفاته ، ربما اصابته رصاصة وهو قادم اليها .

هالها احيانا انها كانت تفتش عن اسمها يعلن حدث وفاتها ، هزتها هذه الحالة المتكررة ، وبدت كحالة انفصام ادركها وعيها . ولكن ماذا تفعل وسط هذا الهدوء الهائل ؟! الكتب التاريخية التى تركها الغائب تقراها ولا تفهم ، ما اهمية ان تقرا تاريخا مضى ، وتاريخا حاليا يسطر ذاته يوميا على شاشة بيروت .

كيف تبلدت فيها الغرائز ؟ بل اصبح مذاق الطعام متشابها ، فرغم نزولها كل فجر لتشترى من صاحب العربة الواقف قرب بنايتها كل اشكال الخضرة والفاكهة ، إلا انها لا تجد لذة فى مضغها ، لقد كان يحب ان يرى البرّاد ممتلئا بالخضار ، وهى لا تريد أن تمنحه عودة قاحلة .. بالاضافة انها تستمتع كثيرا بالتمتع كل صباح بالوان الخضار والفاكهة فلها الوان قوس القزح التى تجدد شرايين الحياة . ثم ان بمحادثتها صاحب العربة تستعيد الحوار الانسانى الذى نسيته .

كان صاحب العربة يبيعها ما تريد باسعار مضاعفة عن أسعار ما قبل الحرب ، معللا غلاءها بندرتها ، وبتعريض حياته للتهلكة ، كان يسرع فى وضع بضاعتها فى الميزان مرددا «غيره .. غيره» ويتحرك الذين حول العربة كانهم دمى مسيرة ، مرة كان عدد المشترين قليلا ، فوجد الوقت ليتحدث معها ، سالها عن الغائب فى الصحراء ، وإذا كان ياتيها منه خبر وسط انقطاع وسائل الاتصال من بريد الى هاتف ، ثم انتقل ليتحدث عن متاعب الرجال لاعالة عائلاتهم ، ثم ابتسم وقال كلمة لا تنساها :

– المحتاج وحده حفظ عصب الحياة لديه وذلك بالركض لتامين معيشة اولاده ، انظرى الى فلان ، وفلان من الجيران ، لقد ازداد وزنهم وترهلوا ... عندهم من المال ما يكفى ليتقوقعوا مع عائلاتهم وليشتروا ما لذ وطاب من عربتى !

الالوان ! كم تشتاق الى الالوان ، بدات تزرع البقدونس والنعنع وبعض انواع الورد فى اوعية فخارية ، وحين ينبت «عرق اخضر» تتسرب الانتعاشة الى شرايينها ، الحياة تثبت استمرارها باشكال شتى ، ولا تبالى بمدينة الاشباح ، كم تحب المنازل الصاخبة باصوات اطفالها ، برائحة طبيخها ، باكوام الثياب القذرة التى عليها غسلها وتامين حياة منظمة صحية لديهم ، بالضحك ، بالصراخ ، بالبكاء ، بعويل صوت المذياع يغنى لام كلثوم او لصباح ، بشاشة التليفزيون تقدم فيلما مصريا غراميا مليئا بالاهات والحسرات ، بتاوهات العائلة حوله ، بدموعهم ، بقفشاتهم المضحكة والذكية ، كيف حصل لتترك كل هذا ؟ بيت عائلتها فى مصر وتهاجر كزوجة للبنانى فى بلده ، إنها لم تربحه ولم تربح بلده ، فما ان تزوجته حتى بدات الحرب وهرب الى الصحراء بحثا وراء الثراء .

الصحراء ؟! لقد نسيت المواسم ، ربما اخذت تعرفها من نمو الاعشاب فى اوعيتها الفخارية ، فى تبرعم ورودها ، او من كمية الملابس التى كانت ترميها فوق جسدها ، لم تكن تفكر باى شهر فى السنة لترتدى ما يلائم الشهر ، فوسائل التدفئة بانقطاع المازوت والكهرباء اصبحت ذكرى قديمة .

بالرغم .. بالرغم .. عند كل صباح حين تسمع المنادى على الجرائد ، تستيقظ فرحة وتهب من فراشها حين تسمع صوت جرسه منبها إياها ان جرائدها على الباب ، وبعد أن تبدأ بقراءتها تبدأ أول هزيمة : حرب الكرنتينا ، لا .. تل الزعتر ، الموت يحصد ، الثلج يطمر ، القذيفة تهدم ، القتلى يغتسلون بالمطر ، ثم تغمرهم الثلج ، يصبحون جزءا من الطبيعة ، فى الكون ، لا يعود هناك ضفة احياء ، او ضفة اموات . ترمى الجرائد جانبا ، لقد اغتصبت منها طاقة الفرح ، تغتسل ، ترتدى ثيابا نظيفة جدا ، وتنزل الى بائع الدكان ، ثم تعود ، تنظر حولها ثم تعود لايقاع الانتظار .

متى تتوقف الحرب ؟!

رمت ما اشترته فى ارض المطبخ وقررت وهى تصعد الدرج ان لا تكون امراة تنتظر العربة التى تقلها الى الشمس ، ستكون هى العربة ، لن تنتظر حدث عودته ، لن تنتظر خبر انتهاء الحرب ، لن تنتظر قراءة تصاريح هذا الزعيم ، او فلان من الزعماء ، لتعطيها اشعاع ضوء للنهاية .

بل ستبدا بشعار اسمه «ابدا بنفسك» .

وتذكرت شعارا كان شقيقها الكبير قد خطه ولونه بنفسه ووضعه وسط جدار غرفته :

«إياك ان تنسى خطوطك العريضة» .

وحين سالته مرة ماذا يعنى بهذه الجملة ؟ اجابها لكل منا تطلعات قديمة فى داخله كان يكون سياسيا ، او تاجرا ، او فنانا ... والحياة كثيرا ما تجعله ينسى ما اراد ان يكون وسط مسيرتها ، بل تجعله ينسى نقطة الضوء لديه .

«الضوء هناك داخلها» ...كم احبت الالوان وقد اشترت الكثير منها بعد زواجها منه ، قال لها مرة : «تسلى بها فى غيابى» ، وقد قالها بلامبالاة كانه طرح موضوع تطريز شرشف طاولة ، او حياكة كنزة ، او محاولة منه لتبقى فى المنزل ولا تكثر الاختلاط بجيرانها .

لماذا لا تبدا ؟

حملت الالوان ، بدات تشبع نظرها بالتطلع لكل منها ، بدات تسرى فى الشريان فى دورة الدم ، كل لون على حدة اصبح معزوفة ، اغنية ، لحنا متناغما ، ذكرى تنبت بالروائح ، الاوراق التى ستسقط الالوان فيها اضحت مساحة بيضاء واسعة يمكنها القفز منها ، الهمس فوق رقعها ، النجوى ، الاصفر ، ثم الابيض ، ثم الاخضر ، ثم البرتقالى ، ثم ملامسة رقيقة فى الفرشاة ، ثم بعض الخطوط ، ثم ... ثم ... العصب عاد ليتحكم فى اليد . اصبحت اليد رقيقة تلمح جيدا ما بداخلها من عروق .

الاشكال اخذت تنبع من الالوان ، تتضح واليد تمضى بالفرشاة مسحا ، ماذا ؟! انها ترى نوافذ على حائط قديم ، نوافذ ملونة ، نوافذ تتنفس النور والضوء ... نافذة هناك كان فيها وجه طفل له ابتسامة نورانية ... سقطت الفرشاة منها واخذت تبكى !

نهى سمارة ـ باريس

مئة عام مرت على وفاة الأمير عبد القادر الجزائرى بن محيي الدين الجزائرى . فمن هو ذلك البطل الذى طبقت شهرته الآفاق ؟ وما هى الظروف التى أحاطت بثورته التى استمرت خمسة عشر عاماً ؟

بطـــل عـــربـي في ذكـراه المئـويـــة :

الأمير عبد القادر الجزائري

بقلم : نديـم خشــــفـة

الحركة الاستعمارية فى القرن التاسع عشر متعددة الأسباب ، مختلفة الدوافع ، لكن محركها الأول : الأطماع الاقتصادية ، والأحقاد الصليبية . ووسيلتها الى ذلك جواسيس تنكروا بأزياء القناصل ، وعلماء اللغة ، ووكلاء التجارة . حتى إذا نضجت خطة المستعمر اختلق الدوافع وابتدع الأسباب ، ورمى بقواته العسكرية دفاعا عن مبادىء «إنسانية» هو أول المنكرين لها والمعرضين عنها .

وكانت أسباب الغزو هذه المرة ... ذبابة !!





الأمير عبد القادر الجزائري وتمثال اقيم له في إحدى ساحات الجزائر

الأمير عبد القادر الجزائري

ولد عبد القادر (١٨٠٨ ـ ١٨٨٣) فى **القيطنة** . وبدات مواهبه بالتفتح مبكرا : فاتقن القراءة والكتابة ولما يتجاوز الخامسة من العمر . وتمكن من قراءة القران واصول الشريعة والحديث وهو فى الثانية عشرة . واصبح من حفظة القران وهو فى الرابعة عشرة . ثم تتلمذ على سيدى احمد بن الطاهر قاضي (ارزو) . فاطلع على العلوم الحديثة : علم الفلك والحساب والجغرافية . بالاضافة الى اطلاعه على الشئون الاوروبية . ثم انضم بعد ذلك الى جماعة رجال الدين ممن كانوا **يلتفون حول والده محيي الدين** ، لدراسة العلوم القرانية (٢) .

وقد تعرف عبد القادر على الحركة الاصلاحية بالمشرق العربى عندما ادى فريضة الحج مرتين مع والده (١٨٢٥ ـ ١٨٢٨) وشهد حالة تونس تحت حكم الاسرة الحسينية ، واطلع على تجربة محمد علي بمصر ، واستقر مدة بالقاهرة قابل خلالها محمد علي . وطاف بالحجاز ثم بالعراق : **(اخذ هو ووالده الاجازة بالطريقة القادرية** عن الشيخ محمود القادرى نقيب الاشراف) . واقام فى دمشق عدة اشهر كان يقضيها فى ملازمة حلقة الشيخ عبد الرحمن الكزبرى (٣) .

وكان فارسا معلما ، عرف عنه حبه للخيل واعتناؤه بها .. هذه الخصال كلها جعلته أهلا للقيادة ، وموضع ثقة ابيه فيه. ويشهد التاريخ انه ادى الامانة ولم يخيب أمل الجماهير التى بايعته . فتلقب بامير المؤمنين ، وانصرف الى تنظيم المقاومة ضد الغزاة .

الجيش المحمدى يوقف الزحف

استطاع عبد القادر ان يكون جيشا قويا منظما من القبائل العربية الساكنة فى الغرب اسماه (الجيش المحمدى) . واجبر تلك القبائل على قطع علاقاتها الاقتصادية بالجيش الفرنسى . وحثها على الاقامة فى اراضيها وعدم التنازل عنها لأى سبب من الأسباب . استورد الأسلحة والذخائر ، ثم طور صناعته الحربية مستعينا ببعض الاسبان والفرنسيين الهاربين من الجندية، فانشا المصانع لصب المدافع وانتاج البارود والذخائر ، على دهشة من القيادة





بطل المقاومة الوطنية الامير عبد القادر والمارشال بيجو سنة ١٨٣٦

الفرنسية . وهزم الفرنسيين فى معارك عسكرية يطول الحديث عنها . اشهرها معركة (خنق النطاح) التى يقول الامير فى وصفها :

الم تـر فى (خنـق النطـــاح) نطاحنا
غـداة التقينـــا ، كم شجاع لهم لوى ؟
وكـم هامـــة ذاك النهـار قددتهـــا
بحـد حســـامى والقنا طعنه شـــوى
واشـقر تحتـى كلمتـه رماحهـــم
ثمـان ولم يشك الجوى بل وما التـوى
ويوم قضى تحتى جـــواد برميـــة
وبى احدقوا لولا اولو البـاس والقوى
ولمـــا بـدا قرنـــى بيمنـاه حربهـــا
وكفـــى بها نار ، بها الكبش قد شـــوى
فايقن انى قابض الـروح فانكفـــا
يولـــي ، فوافـاه حسـامى مـذ هــوى
شــددت عليـه شـدة هاشـــمية
وقـــد وردوا ورد المنايـــا على النـــوى

وتوالت انتصاراته ، واضطرت السلطة الاستعمارية الى تبديل الحكام العسكريين وعزل رؤساء الجيوش عاما بعد عام . وقد «استهلك» الامير عددا كبيرا من الحكام والجنرالات : دوميشال ، ثرذل ، دارلانج ، كلوزيل ، امريمون .. وغيرهم . وقد اقروا جميعا بقوة الامير وعجزهم عن مواجهة جيوشه .

لقد كان الامير يحارب على عدة جبهات : جبهة الجيوش الغازية فى اوج قوتها الاستعمارية . وجبهة المتخاذلين فى الداخل والمتعاونين مع الغزاة ، وجبهة سلطان المغرب الذى تنوعت سياسته بين التاييد والخذلان . وعن هذه الفترة كتب « شكيب أرسلان » :

« جعل عبد القادر عاصمته مدينة معسكر ، ورتب جنوده وبلشر القتال ، ولم يكن قتاله قاصرا على جهاد الفرنسيس فحسب ، بل اضطر إلى ان يقاتل حساده ورقباءه من اهل البلاد انفسهم . فقام بجميع ذلك احسن قيام . حتى دانت له كل عمالة وهران تقريبا . وفى ٢٦ شـــباط (فبراير) سنة ١٨٣٤ انعقدت بينه وبين الفرنسيس المعاهدة المعروفة بمعاهـــدة « ديميشال » التى بها تعترف فرنسا لعبد القادر بجميع العمالة الوهرانية .. وكان له الحق بموجب هذه المعاهدة ان يعين قناصل فى وهران والجزائر ومستغانم وغيرها . وان يستورد الأسلحة من اى جهة اراد .. ولما كان الحسد والمنافسة اقتل امراض المسلمين ، بحيث لاتثقل عليهم سلطة الغريب كما تثقل سلطة اخيهم ، ثار على الامير قبيلتا الدوائر والزمالة وانضمتا إلى فرنسا فطلب تسليم رؤسائهم إليه ، فابى الجنرال (تريزل) ذلك . فبرز عبد القادر إلى القتال وانتصر على الفرنسيس فى يوم (المقطع) ٢٦ تموز (يوليو) ١٨٣٥ . فجردت فرنسا جيشا كثيفا استولى على عاصمته معسكر تحت قيادة المارشـــال

(كلوزيل) ، وكانت بقية من الأتراك لا تزال فى قلعة تلمسان فناوشوه من الوراء فانهزم هزيمة ثانية .. » (٤) .

عبقرية عسكرية

يضيق مجال هذه الصفحات عن تحليل الأسباب المؤدية إلى استمرار المقاومة خمسة عشر عاما . فنحن لم نتطرق بالبحث إلى المنشآت الاقتصادية والتشريعية التى اقامها والمعاهدات التى عقدها . والخبرة السياسية التى اكتسبها ومكنته من الاستفادة من ضعف العدو وقت ضعفه ، ومهادنته وقت عنفوانه . ونكتفى بالتذكير بعبقريته العسكرية التى أشار إليها الدكتور (جيلالي صاري) بقوله :

« عمد الأمير إلى حرب شعبية حديثة تقوم على أمرين :

(١) المرونة فى الحركة ، وضرب العدو دون مواجهته فى معركة فاصلة (خلال المراحل الأخيرة من المقاومة) . وقد تحدث المارشال (بوجو) عن الأمير فى خطاب ألقاه أمام المجلس الفرنسى :

«أتعرفون أين قوته ، إنها فى مرونته ، إنها فى المجال المكانى ، انها فى حرارة الشمس الافريقية . انها فى فقدان الماء ، وفى الترحال العربى من مكان إلى آخر » .

(٢) والأمر الثانى ابتكاره لفكرة العاصمة المتنقلة بحيث لا تطالها القوات العسكرية . وهكذا حقق بهذه الاستراتيجية اهدافاً عديدة : الانفلات من ضربة قوية يوجهها إليه جيش متفوق عليه بنسبة واحد إلى عشرة (وهو ثلث الجيش الفرنسى) . ونشر المقاومة فى كل انحاء القطر الجزائرى . فاستطاع بذلك توحيد البلاد سياسيا ، والمحافظة على وحدتها الترابية . بحيث تشعر كل فئات الشعب بانها مسؤولة عن هذه المقاومة ملزمة بمساعدتها ونصرها بكل الوسائل وشتى الأسباب » (٥) .

الليث المحاصر

تكون مجلس حربى بقيادة المارشال (بوجو) يضم عشرة برتبة جنرال بينهم عميل اسمه يوسف ، وخمسة برتبة كولونيل وعدداً آخر من كبار الضباط . وهدف هذا المجلس القضاء على تلك الظاهرة المسماة : عبد القادر . فاستخدمت القوات الاستعمارية لذلك سياسة الحرب الشاملة أو الأرض المحروقة . فاسقطت حصون الأمير واحداً بعد الآخر . وأخضعت لسلطتها العديد من القبائل الثائرة وقبضت على رؤسائها . واحتلت (الزمالة) التى تحتوى المنشآت والمؤسسات العامة وخزائن بيت المال ، ومكتبة الأمير الخاصة وبدا الأمير عبد القادر كالليث المحاصر ..

لجأ أول الأمر إلى سلطان المغرب فقامت القوات الفرنسية بقصف (وجدة) و (طنجة) و (الصويرة) . وقتلت عدداً من السكان المغاربة ، واضطرت السلطان إلى قطع مساعداته وتوقيع معاهدة بهذا المعنى . فوسع الأمير مجال عملياته : تهاجمه القوات فى الصحراء ، فيظهر لها فى الشمال قرب جبال جرجرة فى مساحة للعمليات تزيد على ألف كيلومتر بين المنطقتين .

لكن .. لا أمل . فقد سقط رؤساء الفيالق شهداء ، تهاووا كالشهب الآفلة واحداً بعد آخر . وهم الذين أكسبتهم الحرب خبرة ومراساً . وأسر الكثير من زعماء القبائل ، واستسلم آخرون .

وننقل هنا عدة سطور من مذكرات (بوجو) :

« الحرب مستمرة منذ اكثر من ست سنوات . وإنى لاتساءل لمن ينصرف إعجابى ؟ الجنود الذين لا يعرفون التعب . أم للرجل الذى قاوم باقل من الفى فارس وعشرة الاف راجل ، جيشا قوامه مئة وستة الاف رجل : منزلقا بين الكتائب ، ضاربا خلفنا وأطرافنا ، منفلتا فى اللحظة التى نظن فيها انه فى قبضة يدنا ، منهكا قواتنا بقناصته .. » .

وطغى الموج الاستعمارى غامراً .. فأعلن الأمير استسلامه للجنرال (لاموريسير) فى شهر أفريل (مارس) ١٨٤٧ . وطويت بذلك صفحة جهاد استمر خمسة عشر عاما بداه فتى عمره أربع وعشرون سنة ، وختمه ولم يتجاوز الأربعين !!

يقول الأستاذ (أحمد توفيق المدنى) المؤرخ الجزائرى المعروف :

« وبعد مقاومة عنيفة قاسية .. تغلب السلطان الاستعمارى على قوة الحرية وإرادة الاستقلال وانقاذ الوطن والشرف . غلب الأمير على أمره ، وانفرط عقد دولته ، فاستسلم للمقادير ، وأخذ أسيراً غدراً وخيانة إلى فرنسا ، بينما كان من المقرر أن يسير مع رجاله ومن معهم من نساء وأطفال إلى بلد إسلامى يختاره .

أفرج عنه بعد سنوات ، فحط رحاله بمدينة الإسكندرية ، ومنها أم دار الخلافة الإسلامية اسطنبول . وخصه فيها السلطان عبد المجيد رحمه الله باستقبال حافل ، ثم سار إلى مدينة ابروصه الأصيلة ، أول عاصمة للدولة العثمانية ، وسكنها فى منزل فخم ، إلى أن وقع فيها زلزال مؤلم حطم ديارها ، فغادرها إلى دمشق الشام . حيث منحه السلطان عبد المجيد قصراً فسيحاً أوى إليه مع عائلته والبعض من ذوى قرباه . وهنالك شعر بالراحة والاطمئنان بين إخوانه العرب الميامين . وقد أجرت عليه الدولة العثمانية منحة مالية محترمة ، كان يتقاضاها مع المئة الف فرنك التى قررتها له حكومة نابليون الثالث ، والتى استمر احفاده على تقاضيها إلى شهر سبتمبر (ايلول) ١٩٦٢ ، عندما اعلنت الجزائر العملاقة استقلالها بعد الثورة البطولية العارمة » (٦) .

الأمير مفكراً وإنساناً

بدأت فى بلاد الشام مرحلة جديدة من حياة الأمير عبد القادر . وهى فى الواقع امتداد لنشاطه الأدبى والفكرى الذى لم ينفصل يوماً عن حياته البطولية . فقد تلقى منذ طفولته ثقافة عربية اسلامية ، زادها الاحتكاك بواقع أمته أصالة وعمقاً . فلا نجد انفصالا بين هذين المنزعين فى حياته الحافلة بالأحداث . وهو مثال واقعى لرجل السيف والقلم .

للأمير ديوان شعرى مطبوع (٧) يضم كل أشعاره التى قالها بمناسبات شتى . بعضها رد عن سؤال وجه إليه حول المقارنة بين البادية والحاضرة ، يقول فيها :

يا عاذراً لامرىء قد هام فى الحضر
وعاذلاً لمحب البدو والقفر



صورة تمثل كفاح البطل العربى الامير عبد القادر الجزائرى فى الذكرى المئوية له

لا تذممن بيوتـــا خف محملهـا
وتمـــدحن بيـــوت الطين والحجر
لو كنت تعلم ما فى البدو تعـذرنى
لكن جهلت .. وكم فى الجهل من ضرر
او جلت فى روضة قد ران منظرهـا
بكل لـــون جميل شيق عطــــر
الحسن يظهر فى بيتين رونقـــه :
بيت من الشـعر أو بيت من الشعر

وكتب إلى ابنه بعد غياب فرق بينهما اثناء المقاومة :

بنى ! لئن دعـاك الشـوق يومـــا
وحنت للقنا منـــا القلــــوب
فانى منـــك اولى باشـــــتياق
ونارى فى الفـــؤاد لهـا لهيب
وإن اخفى اشـــتياقى فى فـؤادى
فان الشــــوق يكتمـــه الأريب

وافتخر فى قصـــيدة إلى زوجتـه (والقصيدة يغنيها المطرب الوهرانى احمد وهبى) :

تســـائلني ام البنين وإنهـــا
لاعلم من تحت الســـماء باحوالى
الم تعلمى ياربة الخـــدر اننى
اجلى هموم القوم فى يوم تجـــوالى
واغشى مضـــيق الموت لا متهيبا
واحمى نساء الحي فى يوم تهوال
امير إذا ما كان جيشي مقبـــــلا
وموقـــد نار الحرب ان لم يكن صالى
ومن عادة السادات بالجيش تحتمى
وبى يحتمى جيشي وتحرس ابطالى
وبى تتقى يوم الطعان فــوارس
تخالينهم فى الحرب امثال اشبال
إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحما
اقول لها : صبرا كصبرى وإجمالي
وعنى سلي جيش الفرنسيس تعلمى
بان مناياهم بسيفي وعســـالي

اما نثره فيتبع العادة السائدة فى عصره من ولع بالبديع والتزويق اللفظى . ولكنه يميل إلى النثر المرسل فى كتبه الصوفية خاصة . وللامير كتابان :

(١) (رسالة ذكرى العاقل وتنبيه الغافل) الفه فى بورصه عندما ابلغتـه الجمعية الآسيوية من باريس قرار قبوله عضوا من اعضائها . وقد ترجم إلى الفرنسية مرتين . وهو كتاب شامل لمواضيع فلسفية وشرعية وادبية .

(٢) (المواقف) وقد كتبه فى دمشق وهو شروح لبعض الآيات والاحاديث وتعليقات على مسائل فقهيه ، كان يلقيها فى المسجد الاموى .

وقد كان للامير موقف إنسانى معروف فى الفتنة التى اشتعلت فى سوريا ولبنان بين مختلف الطوائف الدينية سنة ١٨٦٠ . ففتح ابواب قصره فى (دمر) بضاحية دمشق للاخوة المسيحيين واواهم ودافع عنهم . وبعد انطفاء الفتنة توالت عليه الاوسمة ورسائل التقدير : الوسام المجيدى من السلطان عبد المجيد ، ووسام الشرف الاعلى (Legion D'honneur) من نابليون الثالث .. وغيرها . ويذكر الشاعر المهجري (جورج صيدح) هذه الحكاية مروية عن جده المعروف بعذوبة صوته وهى سبب لقبه العائلي :

« لما هاجم بيتنا الرعاع بسكاكين وخناجر مصبوغة بدم الجيران ، عرفني واحد منهم كان استضافني مرارا وسمع غنائي ، فمنع رفاقه من الفتك بي على شرط ان اجوِّد على مسامعهم بعض الآيات القرانية ففعلت ونجحت فى التاثير عليهم .. وقد سمع بالحادثة الامير عبد القادر الجزائرى فارسل قبل المغرب رجالا من حاشيته نقلوني مع عيالي إلى قصره حيث بقينا فى حمايته إلى نهاية الاضطراب » (٨) .

● ●

توفى الأمير فى دمشق ودفن فيها . ثم نقل رفاته الى مقبرة (العالية) بالجزائر العاصمة ، حيث اقيم عليه قبر مهيب يزار . ونصب له تمثالان احدهما فى ساحة بالعاصمة ، والاخر فى مدينة (معسكر) عاصمة دولته العربية .

رحمة الله قائدا وعالما مجاهدا .

نديم خشفة ـ الجزائر

هوامش :

١ ـ ناصر الدين سعدوني ـ مجلة التاريخ ـ عدد خاص / ١٩٨٣ ـ الجزائر .
٢ ـ عطاء الله دهينة ـ نفس المصدر .
٣ ـ محمد بلقراد ـ نفس المصدر .
٤ ـ شكيب ارسلان ـ حاضر العالم الاسلامى ج ٢ / ١٦٩ .
٥ ـ جيلالي صاري ـ نفس المصدر (بالفرنسية) .
٦ ـ نفس المصدر .
٧ ـ للديوان طبعتان . الاولى فى مصر بعنوان : « نزهة الخاطر فى قريض الامير عبد القادر » ، دون تاريخ . والثانية بتحقيق ممدوح حقى ـ دار اليقظة العربية ـ بيروت ـ ١٩٦٤ .
٨ ـ سامي الكيالي : « الادب العربى المعاصر فى سورية » دار المعارف ـ ١٩٦٨ ـ ص ٢٧٠ .

من لم يحدث نفسه بالغزو فى مطالع الصبا .. يا ويحه إن حن فى الخريف ..



حنين

شعر: بدوي السيد راضي



وجهك ينعكس على المرآة اتابع مبهوراً كرة الثلج المتدحرجة من القطب إلى القطب .. مروراً بالقلب الملتهب .. ومن عجب تبقى كرة ثلجية ..

● ●

أتحلل فى الأشياء ، أضيف لعمرى يوماً آخر ..
أغتسل بعرق العافية .. أعود أدق الأرض لتخرج بطيخاً وخرافه
أتعاطى فى كل مساء فصلاً مطبوخاً ومعداً من كوميديا المهزلة العشقيه ..

● ●

يا سيدة الحظ العاثر
اللعبة فى الشوط الآخر ..
وضحايا سيدتى ـ فيما أدرى ـ صاروا أرقاماً فلكيه ..

● ●

باسم العشاق المبتسمين .. دليل الحرمان تمطى
باسم الأحلام قطعناها شوطاً ، شوطاً ..
باسم الاشفاق على غدنا ، باسم الآمال الشعرية ..
عودى لتعود تعطرنا كلمات الحب القدسية ..

تنمية القوى العاملة في الدول الخليجية

رسالة جامعية أعدها : إبراهيم الشيخ درة
عرض ومناقشة : الدكتور عادل غنيم

يدرس الباحث فى رسالته الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية فى كل من الكويت والبحرين وقطر ودولة الامارات العربية المتحدة وعمان ، ويحاول متابعة وتحليل التطور الذى حدث فى قطاع العمالة فى تلك الدول منذ حصولها على الاستقلال .

وتشتمل الرسالة على ثلاثة ابواب رئيسية وثمانية فصول ، ويعالج الباب الاول مفهوم الاقتصاديات المزدوجة ، ويعرض الباب الثانى للقوى العاملة فى بلاد الخليج ، بينما يناقش الباب الثالث تلك الزيادة الكبيرة فى الطلب على القوى العاملة فى بلاد الخليج .

ويقوم الباحث فى مقدمة رسالته بتعريف مفهوم الاقتصاديات المزدوجة بانه حالة عدم التكامل فى المجتمع ، او حالة عدم التوازن القائمة بين الانشطة فى اقتصاد ما او بين القطاعات ذات الطابع الاقتصادى وغيرها من القطاعات الاجتماعية ، او هو الصراع الذى يدور رحاه بين اساليب الحياة الشرقية والغربية معا ، الى غير ذلك من التعريفات .

وهناك اسباب مختلفة تؤدى إلى ظهور الاقتصاديات المزدوجة فى منطقة الخليج منها المرحلة الزمنية للدولة ، حيث يتصف الهيكل الاجتماعى والاقتصادى فى المراحل الاولى للتنمية بضعف حلقات الوصل بين القطاعات المختلفة . ومنها انتشار ظاهرة احادية الابنية الاقتصادية والاجتماعية فبينما سيطر نشاد صيد اللؤلؤ فى هـــذه البلاد خلال فترة الاقتصاد المعيشى ، أصبح الزيت الآن يكون العمود الفقـرى لاقتصاديات المنطقة ، ومنها ما يتعلق بدور الحكومات الوطنية فى مرحلة الاستقلال السياسى . حيث أولت تلك الحكومات قطاع النفط اهمية كبرى . ولم يحظ القطاع الصناعى والزراعى باهتمام كبير مثل قطاع النفط والانشطة العقارية والمالية،كما أن الاهتمام مازال قليلا بتنمية القوى العاملة فى المنطقة ، بالاضافة الى طبيعة التغير الاجتماعى والاقتصادى حيث تختلف سرعة التغير من بلد الى آخر ، علاوة على ما تحدثه ظاهرة تعايش الخصائص القديمة والجديدة جنبا الى جنب من انتشار المجتمعات المزدوجة فى دول الخليج .

ويذكر الباحث امثلة عديدة عن حالات الاختلال والتناقض التى تمخضت عن عامل التغيير وما رافقه من تزاوج القديم والحديث الذى ينتشر فى دول الخليج .

لكن تحقيق التنمية الاقتصـــادية والاجتماعية فى دول الخليج امر لا يستقيم الا باعادة التكامل الى مختلف القطاعات التى ظهر فيها الاختلال واضحا ، وهـــو ما يستلزم معرفة الاساليب التى تستخدم لبلوغ اهداف عملية التنمية وما تثيره من مشكلات .

وهناك اساليب مختلفة لتحقيق التنمية الاقتصادية فى اقتصاديات الـــدول المزدوجة منها الهجرة الداخلية لدعم القطاعات التى تشيع فيها حالات عدم التوازن ، ومنها تجانس عوامل الانتاج فى قطاعى الزراعة والصناعة ، ومنها تنمية الصادرات التى تعتمد على القوى العاملة الماهرة ، ومنها حسن الاستخدام والاستثمار والتنظيم والتخطيط .

مشكلات فى طريق التنمية

غير ان تحقيق الأهداف المرجوة من عملية التنمية يستلزم تحديد المشكلات التى تقف فى طريق التنمية والاساليب التى اتبعتها بلدان الخليج لتطوير

كان موضوع القوى العاملة فى الدول الخليجية احد الموضوعات الهامة التى استاثرت باهتمام الباحثين والمراكز العلمية المختلفة خلال السنوات الاخيرة ، فصدرت دراسات مختلفة فى هذا المجال ، وعقدت عدة مؤتمرات او ندوات تناولت الموضوع من زوايا مختلفة .
وكان من مظاهر ذلك الاهتمام مناقشة إحدى الرسائل العلمية فى هذا الميدان . وهى الرسالة التى أعدها الباحث الفلسطيني اسماعيل ابراهيم الشيخ دره ، وحصل بها على درجة الدكتوراه فى الاقتصاد ، وكان موضوعها « تنمية القوى العاملة فى بعض الدول العربية الخليجية ذات الاقتصاديات المزدوجة » .
ومقدم الرسالة احد ابناء مدينة الخليل بفلسطين ، فهو نموذج من النماذج الفلسطينية الطيبة التى وجدت فى وجودها خارج الوطن المحتل فرصة ينبغى استثمارها للدراسة والبحث وتحقيق شيء مفيد لامته العربية .

اقتصادياتها وتقويم الجهود التى بذلت حتى الآن بهدف التعرف على قدرة تلك البلاد على تحقيق التكامل فى مجالات التنمية .

ويمكن اجمال اهم المشكلات التى تواجه عملية التنمية الاقتصادية فى دول الخليج فيما يلى :

اولا : حرص تلك الدول على اقامة جيوش وطنية وما يترتب على ذلك من انفاق عسكرى كبير .

ثانيا : مشكلة القلق السياسى التى نشات نتيجة لمطامع الدول الكبرى وبعض الدول الاخرى مما دفع بعض الكيانات الخليجية الى اقامة اتحاد سياسى تواجه به تلك المطامع .

ثالثا : وجود غموض فى المجتمعات الخليجية خاصة فيما يتعلق بنقص المعلومات يترك اثارا على عمليات التخطيط وبرامج تعليم الكبار ومحو الامية وامكانات التقدير للمستقبل .

رابعا : مشكلة التبعية الاقتصادية التى تبدو مظاهرها فى تركيز الاستيراد من دول محدودة وتنفيذ بعض المشروعات فى دول اخرى والاعتماد الكبير على الخبرات الوافدة فى المرافق الاقتصادية الهامة .

وبناء على ذلك فان بناء الاقتصاديات المتكاملة فى هذه البلدان من خلال تنويع الاقتصاد القومى واقامة العلاقات الاقتصادية بين مختلف الانشطة وتحقيق التعاون الاقليمى العربى هى الاهداف التى يجب أن تسعى البلدان الخليجية لتوفيرها فى مرحلة ما بعد النفط .

● كبر حجم العمالة الآسيوية الوافدة على حساب العمالة العربية يرجع إلى عدد من العوامل أهمها الصفات السلوكية التى يتحلى بها الآسيويون وانخفاض مرتباتهم

وعند تقويم الباحث لاساليب التنمية الاقتصادية بدول الخليج فانه يذكر عددا من الملاحظات الهامة منها ان الانفاق العسكرى يستاثر فى اسلوب التنمية فى البلدان الخليجية على المرتبة الاولى من حيث الاهمية حتى انها بلغت فى احدى البلدان حوالى ٧٠٪ من الانفاق الاجمالى ، وان الانشطة الرياضية قد احتلت مكانا مرموقا حتى ان ما انفق عليها فى بعض البلدان الخليجية خلال ثلاث سنوات قد زاد بحوالى ١٧ مرة عما تم انفاقه على تعليم الكبار خلال سبع سنوات ، بالاضافة الى زيادة التركيز على القطاع النفطى مما ترك اثارا كبيرة على مختلف نواحى الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، وعدم الاهتمام بالزراعة وتعرض التربة الصالحة للانجراف وتحويل الأراضى الزراعية الى حدائق ، وقلة عدد الطلاب الذين يدرسون العلوم الزراعية فى بعض البلدان وانخفاض عددهم تدريجيا فى بلدان اخرى وعدم اعطاء الاهتمام الواجب بالنشاط العلمى وانشاء مؤسسات علمية فى معظم البلدان الخليجية .

ويقدم الباحث عدداً من الحلول لمواجهة مشكلات التنمية فى دول الخليج العربى منها الحد من تاثير القيود التى تبطىء عملية التنمية ، وتعهد العناصر الايجابية بالرعاية ، وتهيئة وتنشئة الاشخاص القادرين على معايشة اقتصادهم الوطنى ، وتنمية الصناعات الاساسية التى تخدم فى النهاية القطاع التصديرى الأولى ، واسهام الشعب بمختلف قطاعاته فى التنمية التربوية ، وقيام الأجهزة المصرفية بتقديم قروض كافية لقطاعى الصناعة والزراعة ،

والاهتمام بالبحوث والدراسات العلمية وعدم اقتصارها على العمل الاكاديمى البحت ، ووصول النمو المتوازن الى المناطق الجغرافية التى لم تصل اليها عملية التنمية بعد ، وربط الاقطار الخليجية بوسائل المواصلات المختلفة مثل السكك الحديدية والطرق المعبدة السريعة ،

وإعادة التوزيع الجغرافى للسكان على المناطق الريفية ، والقضاء على ظاهرة دول المدن التى نشات فى دول الخليج . واخيرا تغيير الانماط الاستهلاكية البذخية لدى الافراد .

عرض القوى العاملة وخصائصها

عرفت منطقة الخليج التعدادات السكانية منذ عام ١٩٤١ حيث قامت البحرين باجراء اول تعداد فيها ، ثم تبعتها الكويت باجراء تعدادها الاول عام ١٩٥٧ وقامت قطر باجراء اول تعداد رسمى لها عام ١٩٦٦ وكذلك دولة الامارات العربية المتحدة التى اجرت تعدادها عام ١٩٧٥ واما سلطنة عمان فلم تقدم على هذه الخطوة بعد . لكن ظاهرة نقص الأرقام والاحصائيات الديموجرافية فى البلدان الخليجية تعتبر من اولى المشاكل التى تصادف الباحثين عند دراستهم للاوضاع الديموجرافية فى بلدان الخليج . كما ان انعدام الدقة فى البيانات المتوفرة عن فئات العمر المختلفة يجعل من العسير احتساب عدد الأفراد العاملين بالفعل بالاضافة الى اقتصار المعلومات السكانية على المناطق الحضرية فى الدول التى تشكل الصحراء معظم اراضيها .

ويتبين من الاطـــــلاع على بعض الاحصائيات عدد من الخصائص السكانية فى الدول الخليجية منها :

اولا : ان الكويت تحتل المركز الأول من حيث الوزن النسبى يشكل عدد السكان فيها ٣٥٫٣٪ من جملة عدد السكان فى هذه الدول تليها عمان بنسبة ٢٦٫٦٪ ثم الامارات بنسبة ٢٢٫٣٪ ثم البحرين بنسبة ٨٫٨٪ فقطر بنسبة ٦٪ .

ثانيا : صغر حجم السكان الاجمالى لهذه الأقطار حيث تبلغ نسبة ٦٫١٪ من السكان فى البلدان العربية ونسبة ١١٫٧٪ من مجموع سكان دول الجزيرة العربية .

ثالثا : ان الانفجار السكانى هو احدى السمات الاساسية التى يتميز بها النمو السكانى بدول الخليج ويبلغ معدل النمو السكانى بدولة قطر خلال الفترة الواقعة بين ٧٠ ـ ١٩٧٥ ٩٫٨٪ .

كما يتضح من دراسة النشاط الاقتصادى للسكان فى دول الخليج خلال الفترة من ١٩٧٠ الى ١٩٧٥ عدد من النتائج اهمها :

لماذا يعتمد الاقتصاد الخليجي على مصدر واحد: من صيد اللؤلؤ إلى البترول؟

اولا : التفاوت الشديد فى معدل النشاط الاقتصادى بالنسبة لبلدان الخليج حيث نجده فى اقصى ارتفاع له فى دولة الامارات حيث بلغ ٥٣٫٢٪ عام ١٩٧٥ بينما نجده فى أدنى مستوى له فى سلطنة عمان حيث بلغ ٣٠٪ عام ١٩٧٢ وينسجم ارتفاع المعدل فى كل من الامارات وقطر بينما ينخفض فى كل من البحرين وعمان مع التطور السكانى فى كل منها .

ثانيا : ارتفاع نسبة المساهمة فى قوة العمل للوافدين وانخفاضها لدى الوطنيين من السكان حيث بلغ هذا المعدل الضعف فى الكويت وحوالى ثلاثة اضعافه فى البحرين ، ٣٫٥ مرة فى الامارات .

ثالثا : ارتفاع معدل النشاط الاقتصادى للذكور وانخفاضه لدى الإناث حيث بلغ فى قطر عام ١٩٧٦ حوالى ٦٥٫٥٪ لدى الذكور و ٣٫٥٪ للإناث لكن ذلك لا ينفى ارتفاع نسبة المساهمة للمراة بصفة عامة اثر انتشار التعليم .

اما فيما يتعلق بمقدار ما يساهم بـه العمال الوافدون فى المهن بالمجتمعات الخليجية فان الباحث يلاحظ عدداً من النقاط الهامة :

اولا : يتشابه موقف كل من الكويت وقطر ودولة الامارات فى اعتمادها الشديد على الوافدين فى كافة المهن والانشطة .

ثانيا : تتزعم البحرين الاتجاه الذى يدعو الى ضرورة الاعتماد على الموارد البشرية المحلية ولذلك فقد ارتفع مقدار مساهمة عنصر العمل الوطنى فيها بمقدار ٦٢٫٩٪ .

ثالثا : ان حداثة عهد التنمية بسلطنة عمان قد جعل اعتمادها على عنصر العمل الاجنبى اشد هذه البلدان انخفاضا (٣٥٪ عام ١٩٧٥) . وهناك اسباب عديدة دفعت الدول الخليجية الى شدة الاعتماد على الوافدين منها :

١ ـ ظهور المهن الجديدة التى ظهرت الى حيز الوجود اخيرا مثل الاختزال واعمال الرسم والمساحة والبرادة واللحام والسباكة .

٢ ـ عدم وجود التخصص المهنى الواضح للعناصر الوطنية حيث نجد الفرد منهم يعمل موظفا ومقاولا ومصدراً ومستورداً وشريكا ثم مساهما فى الاسهم والسندات التى تصدرها الشركات الصناعية والمؤسسات العامة .

٣ ـ انعزال ابناء البلاد عن المهن التى تعتبر اساس الانتاج . ومن هنا بلغت نسبة الأفراد الوافدين فى اعمال الانتاج وتشغيل وسائل المواصلات ٨٧٪ فى قطر عام ١٩٧٠

٤ ـ ترفع الأشخاص فى المجتمعات الخليجية عن ممارسة الأعمال اليدوية والمهنية .

٥ ـ استمراء الشباب للحياة المهنيـة السهلة وعدم اقبالهم على الأعمال الشاقة حتى ان دولة الامارات العربية المتحدة جندت معظم رجال الشرطة والأمن العام من الهنود والباكستانيين .

٦ ـ عزوف الكثير من العناصر الوطنية عن العمل فى شركات النفط لعدة اسباب منها ان نظام العمل فيها يتم على فترتين بالاضافة الى ان العمل قد يتطلب وجود الانسان فى مناطق العمليات البعيدة عن مقر الشركات العاملة .

عدد من الملاحظات

وفيما يتعلق بتوزيع قوة العمل على الانشطة الاقتصادية فى البلدان الخليجية فقد اشار الباحث الى عدد من الملاحظات :

اولا : محاولة الحكومات الوطنيـــة الاعتماد على سوق العمل المحلى فى ادارة الانشطة الاقتصادية واعطاء اهل البلاد جميع الفرص الممكنة للعمل .

● الرجال يشاركون في النشاط الاقتصادي بنسبة تزيد على ٦٥٪ والنساء بنسبة تقل عن ٤٪ !

ثانيا : سيطرة القيم التجارية البحتة على جهود العناصر الوطنية عند مزاولتهم لتلك الانشطة ومن هذه القيم توظيف الاموال فى المشروعات ذات الربح السريع المضمون .

ثالثا : ميل السكان المحليين الى الابتعاد عن ممارسة الانشطة التى يتوفر فيها الجهد .

وبالنسبة للمصدر العربى للعمل فانه يسهم تقريبا بثلث القوى العاملة الوافدة فى الفترة من ١٩٧٠ حتي ١٩٧٥ حيث بلغ اقصى ارتفاع له فى الكويت بنسبة ٨٩٫٦٪ بينما يصل ادنى مستوى له فى عمان بنسبة ٥٫٩٪ ، كما يلاحظ ان العنصر العربى يقل كلما اتجهنا فى البلدان الخليجية من الشمال الى الجنوب ، وان العمل الفلسطينى، الاردنى يحتل المرتبة الاولى فى جملة العمل العربى الوافد حيث تصل نسبته الى ٣٦٫٤٪ يليه العمل المصرى بنسبة ٢٢٫٦٪ ثم العمل العراقى ١٥٫٣٪ فالسورى بنسبة ١٢٫٥٪ فاللبنانى بنسبة ٨٫٧٪ واليمنى بنسبة ٣٫٧ .

● ●

ويفرد الباحث فصلا للنظام التعليمى فى منطقة الخليج وجهود دوله فى ميدان التنمية البشرية فى مجالات التعليم والتدريب وبرامج محو الأمية وتعليم الكبار كما يفرد فصلا أخر لمشاكل القوى العاملة .

ويحدد الباحث أهم المشاكل العمالية فى بلدان الخليج فى النقاط التالية :

- مشكلة سوء توزيع القوى العاملة على الأنشطة الاقتصادية المحلية .
- مشكلة انخفاض الكفاءة الانتاجية للافراد العاملين .
- مشكلة عدم استقرار قوة العمل الوافدة .
- مشكلة عدم وجود القطاع العمالى المنظم .

الطلب على القوى العاملة

ثم يخصص الباحث بابا كاملا لمعالجة موضوع الطلب على القوى العاملة والقوى المؤثرة عليه . فيذكر بعض التطورات التى حدثت فى هذا المجال :

اولا : تزايد الاعتماد على عنصر العمل المهاجر فى قطاع الانشاءات حتى تصل نسبة هذا العنصر فى المنطقة الى ٧٥٪ وفى بعض بلدان الخليج الى ٩٥٪ .

ثانيا : كبر حجم العمالة الوافدة الاسيوية على حساب العمالة العربية ويرجع ذلك الى عدد من العوامل من اهمها الصفات السلوكية التى يتحلى بها الاسيويون وانخفاض تكلفتهم .

ثالثا : ان الهجرة المصرية قد اصابها التغيير الجذرى فلم تعد تقتصر على المستويات التعليمية العالية بل اصبحت تشتمل على مستويات تعليمية وتدريبية مختلفة .

رابعا:ان ايران والعراق اصبحتا منذ عام ١٩٧٢ من الاقطار المستوردة للعمالة لا المصدرة لها . بينما اصبحت الاردن وسلطنة عمان من الاقطار المستوردة والمصدرة معا بعد ان كانتا من البلاد المصدرة للعمالة .

خامسا : ان مصادر العمالة الآسيوية لم تعد منحصرة فى الايرانيين والهنود والباكستانيين كما كانت ، بل اعتمدت الاقطار الخليجية على العمالة القادمة من بنجلاديش وسيلان وكوريا والفليبين وتايلند .

وقد ادت التغيرات الناجمة عن تزايد الطلب على القوى العاملة الى ظهور الدراسات التى تعالج الاثار السلبية التى ترتبت على الهجرات البشرية ومن اهمها، محاولة بلدان الخليج اجتذاب العقول المفكرة والكفاءات المهنية اليها .

كما ان التعاون الاقليمى لم يبتعد عن الآثار المتولدة الناجمة عن زيادة الطلب على القوى العاملة . وقد برز هذا الاتجاه فى اشكال مختلفة منها تحقيق السيطرة الحكومية على شركات النفط ، ومنها استثمار رؤوس الأموال المتراكمة فى انشاء الصناديق المالية ، او اقامة مؤسسات الاستثمار وشركات التامين ، او تقديم القروض والمساعدات الاقتصادية للبلدان النامية .

لكن زيادة الطلب هذه لاتقابلها زيادة عرض مماثلة فى المنطقة ففيما يتعلق باحتياجات البلدان الخليجية من القوى البشرية لتنفيذ برامجها الاستثمارية تبين الاحصائيات المختلفة ان هناك عجزا كليا فى القوى العاملة على مستوى الاقطار الخليجية يبلغ اكثر من ثلاثمائة الف عامل حيث يقع الجزء الاكبر منه فى دولة الامارات (٥٤٫٨٪) تليها الكويت بنسبة ٣٠٫٩٪ بينما تشكل احتياجات كل من البحرين وقطر وعمان نسبة ١٤٫١٪ ويعنى ذلك ان من المتوقع ان تكون دولة الامارات مركز الثقل للانشطة الاقتصادية والاجتماعية فى المنطقة خلال العشرين سنة القادمة مثلما كانت الكويت مركز هذا الثقل خلال ربع القرن الماضى .

واذا ما اخذنا دولة قطر كنموذج نجد ان الكمية المعروضة من افراد القوى العاملة تبلغ ٥٠٫٦ الف عامل علم ١٩٨٠ بينما كانت الدولة تحتاج الى ٦٦٫٤ الف عامل .

سياسات القوى العاملة

وفيما يتعلق بسياسات القوى العاملة فى البلدان الخليجية فان تلك السياسات تسعى الى تحقيق الاهداف التى تضعها الدولة عادة والتى تنحصر فى زيادة الانتاج وتنويعه على المستوى الاقتصادى وتحقيق عدالة توزيعه على النطاق الاجتماعى .

وتواجه هذه البلدان وهى تقوم بعملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية عددا من الاختيارات منها الاعتماد على الموارد البشرية المحلية او المهاجرة ومنها استخدام الفنون الانتاجية المتقدمة ، ومنها نظام الشركات المتعاقدة .

ويقوم المنهاج المحلى لعنصر العمل المركزى فى استلام افراده جميع مقاليد الامور فى البلاد ومن هنا ظهرت الى حيز الوجود سياسلت (التكويت) و (البحرنة) و (العيمنة) و (التقطير) .

واذا ما أريد الاتجاه الى استخدام هذا البديل من حيث الاعتماد على السكان الاصليين من ذوى النشاط الاقتصادى لسد حاجة الأسواق المحلية بما تحتاجه من الكوادر الفنية والادارية فانه يقترح القيام بالاجراءات التالية :

اولا : الاعتماد على عنصر العمل الممكن :

وفى هذا المجال فان الباحث يوصى باتخاذ الاجراءات التالية :

رفع نسبة مشاركة الاناث من اهالى البلاد فى القوى العاملة ، وزيادة عدد العمال الكبار فى السن من افراد عنصر العمل الأولى برفع الحد الأعلى للتقاعد فترة خمس او عشر سنوات لاستثمار ما تراكم لدى هذه الفئات من خبرات ، والاخذ بنظام التطوع فى العمل على نحو ما نشاهده فى البلدان المتقدمة ، وتدخل وسائل الاعلام بكافة انواعها لاستثمار همم الاشخاص الزاهدين فى العمل والدعوة للعمل باعتباره من العبادات التى يثاب المرء للاقدام عليها ، واستثمار اوقات الفراغ للطلاب من ذوى الجنسيات المحلية بعد انتهاء العام الدراسى لتنفيذ مشروعات معينة ، واستخدام نظام العمل الجزئى الذى يمكن ان تقوم به قوة العمل المحلية فى الجهاز الحكومى لانجاز الكثير من الاعمال ، وزيادة عدد دوريات العمل فى النشاط الصناعى .

ثانيا : تحقيق الاستخدام الكامل للافراد العاملين من السكان المحليين بهدف القضاء على مشكلة سوء توزيع القوى العاملة التى تعيشها جميع البلاد النامية بصفة عامة .

ولابد قبل ابداء التوصيات اللازمة حول ترشيد سياسات التشغيل انجاز عدد من الخطوات الهامة :

تحديد السياسات الاقتصادية والاجتماعية وتحديد الاهداف التى تسعى السياسات العامة فى كل بلد خليجى لتحقيقها ، وتحديد الجهاز الذى سيقوم بالاشراف على النشاط الاقتصادى وكذلك الاختصاصات الملقاة على عاتقه ، وانماء قدرات الاشخاص الذين يقومون بتنظيم العمل وادارته ، واصدار القوانين واللوائح التى تساعد على نجاح عملية التنمية فى اقطار الخليج .

فاذا تم تحقيق ذلك فانه يمكن التوصية بضرورة استصدار دول المنطقة الدليل المهنى القومى الذى يتفق وظروفها البيئية ، والاخذ بالاسلوب العلمى فى تحليل الوظائف حتى يمكن تحديد الواجبات

● لماذا يرفض الشباب الخليجي أن يقوم بالأعمال اليدوية والمهنية؟

والمسئوليات وشروط العمل لكل مهنة ، وكذلك الاخذ بنظام مواصفات الفرد بهدف تحديد المهارات والقدرات التى يجب توافرها فيمن يشغل الوظيفة ، ودراسة المعاملات الفنية القائمة بين المهن والوظائف المختلفة .

ثالثا : تغيير سياسات التعليم والتدريب

وهو التغيير الذى يجب ان يستند الى البحوث التربوية بهدف تغيير فلسفة التعليم والتدريب وحل جميع المشاكل المتعلقة بهما ، كما يجب ان يشمل التغيير نظام القبول والمناهج ، والاساليب الخاصة بالتدريس والدور الوظيفى الذى يقوم به النظام التدريبى والتعليمى . ومن الضرورى أن تعيش المؤسسات التعليمية والتربوية الواقع الاقتصادى باعتبارها من الانظمة التى يجب ان تتفاعل معه ولا تنعزل عنه من خلال تصديها للمشاكل التى تعيشها المجتمعات الخليجية .

اسلوب الاعتماد على الموارد البشرية الأجنبية

وهو الاختيار الذى يتفق مع ضرورة الاندفاع فى عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية ويكاد يكون هذا البديل اكثر واقعية وانسجاما مع واقع المنطقة فى فترة الاقتصاد النقدى منذ اكتشاف النفط وتصديره الى الخارج .

غير ان الاخذ بهذا الاسلوب لابد وان يحمل معه الكثير من التغيير الحقيقى ومن امثلته عدم اعتبار الفرد العربى الذى يترك وطنه من العناصر الاجنبية ، كما ان قدومه الى بلدان الخليج لا ياتى نتيجة لرغبته فى نهب الثروات بقدر ما يتصف تواجده بالدور التكميلى الذى يعجز عنه اشقاؤه من افراد عنصر العمل الوطنى .

وبناء على ذلك فان دوره لن يظهر فى خمس عروبة الخليج بقدر ما يعمل على تدعيمها واثباتها فى وجه الاجانب من غير العرب .

وانطلاقا من اهمية التكامل العربى الشامل فى جميع النواحى الاقتصادية والاجتماعية ، فان الاقطار الخليجية يجب ان تعمل على توفير التنسيق فى السياسات الاقتصادية فيما بينها اذا ارادت تنظيم انتقال القوى العاملة اليها ، وهذا يعنى عدم جواز اقامة الابنية الاجتماعية والاقتصادية المتشابهة مما يحمل فى طياته تكرار الطلب على الفئات العمالية الواحدة مما يزيد فى تضخيم حجم الطلب الكلى على قوة العمل من البلاد ذات الفوائض النسبية منها .

ويمكن اتباع عدد من السياسات لتزويد بلدان الخليج بما تحتاجه من الموارد البشرية :

اولا : المحافظة على الموارد البشرية الوافدة الموجودة فى دول الخليج وتكون هذه المحافظة من خلال ايجاد نظام الحوافز الجيد الذى يعمل على استبقاء السكان المنتجين العرب من غير المواطنين بحيث يعامل المواطن العربى عند تعيينه فى دوائر الدولة ومؤسساتها نفس معاملة المواطن من حيث الحقوق والالتزامات .

ثانيا : تنظيم الهجرة البشرية الجديدة الى دول الخليج وذلك بتطبيق المبادىء الاساسية التى تتعلق بتنظيم سوق العمل والمتمثلة فى توفير حرية التنقل وحرية الاقامة وحرية العمل للقوى العاملة مثل جمع شمل الاسر ، وضمان الخدمات الصحية وتوفير تسهيلات السكن وضمان الخدمات التعليمية لابناء الوافدين وضمان تحويل المدخرات بالاضافة الى توحيد

● عناصر آسيوية جديدة تظهر في ساحة العمل الخليجي من كوريا وسيلان والفليبين وتايلاند

التشريعات العمالية فى البلاد العربية وتوحيد المصطلحات فى شؤون العمل والعمال وتنسيق سياسات التامينات الاجتماعية بهدف تبادل المعلومات بين البلاد المصدرة والمستوردة لقوة العمل .

وفى إطار تلك السياسات يمكن اتخاذ عدد من الخطوات من أهمها اقامة الأجهزة الادارية المركزية فى كل دولة من الدول المصدرة للقوى العاملة والمستوردة لها ، وهى الأجهزة التى تتولى تنظيم تبادل الأفراد ، ودخول البلاد العربية فى عقد الاتفاقات الجماعية والثنائية لانتقال القوى العاملة ، وفتح مكاتب الملحقيات العمالية فى الأقطار الأجنبية التى تفد منها القوة العاملة غير العربية ، والعمل على اجتذاب العقول العربية المهاجرة للاستفادة منهم فى المجالات التى يعملون بها حاليا فى البلدان المتقدمة .

اسلوب استخدام الفنون الانتاجية المتقدمة

ظهر هذا الأسلوب فى المجتمعات الخليجية نتيجة لما تتمتع به من المزايا النسبية الناجمة عن توافر رؤوس الأموال فيها بالاضافة الى جهود تلك الدول للنهوض بمجتمعاتها . لكن الاخذ بهذا الأسلوب يحتاج الى تنفيذ عدد من التوصيات مثل احتساب عدد الأفراد العاملين الذين يمكن احلالهم عند الاستخدام الآلى للمعدات المعقدة ، ومعرفة عدد الوظائف التى يتم تخفيضها اثر اتباع الفنون الانتاجية المتقدمة فى عمليات الانتاج المختلفة ، والوقوف على ابعاد التغيير الذى سيصيب التركيب المهارى والمهنى للعاملين عند الاستخدام الآلى وتعديل السياسات التعليمية وفقها ،

واجراء التغييرات الملائمة فى الهياكل الوظيفية للقوى العاملة التى تتاثر بهذا التغيير ولا سيما الصناعية منها .

اسلوب استخدام معسكرات العمل

يعتبر اسلوب استخدام معسكرات العمل من الأساليب التى اخذت بها الدول الخليجية منذ عدة سنوات . ويطلق على هذا الأسلوب العديد من التعبيرات منها (المستوطنات العمالية) و (المناطق الحرة الخاصة) . و (نظام العقود الشاملة) ، و (نظام الشركات المتعاقدة) .

ولقد حفز نجاح الشركات المتعددة الجنسية فى قطاع النفط الحكومات الوطنية على اتباع هذا الاسلوب فى الانشطة الاقتصادية الاخرى ، ولا ادل على ذلك من اقامة مصانع الالومنيوم فى البحرين ومصانع الحديد والصلب فى قطر .

وقد امتد العمل بنظام (المناطق الحرة الخاصة) الى قطاع الانشاءات فى بلدان الخليج ، ومن الملاحظ ان الشركات الكورية للتعهدات والمقاولات قد استحوذت على نصيب الأسد بحصولها على معظم المناقصات العامة لانشاء المشروعات الكبرى ، ثم

العمالة العربية فى الخليج

العمالة الفلسطينية	٣٦,٤٪
العمالة المصرية	٢٢,٦ ٪
العمالة العراقية	١٥,٣٪
العمالة السورية	١٢,٥ ٪
العمالة اللبنانية	٨,٧٪
العمالة اليمنية	٣,٧ ٪

اخذت دولة البحرين بهذا الاسلوب فى النشاط المصرفى عندما اشترطت على كل مشترك فى وحدة البنوك الأجنبية ان يفتح فرعا فى البحرين مجهزا بجهاز كامل من الموظفين .

اما فيما يتعلق بتقويم اسلوب نظام الشركات المتعاقدة فانه وان كان يبدو متوافقا فى المراحل الاولى للتنمية الا انه لا يعدو ان يكون حجبا للكفاءات الوطنية التى تعمل الدول على تعهدها بالنمو والازدهار .

واما فيما يتعلق باسلوب المستوطنات العمالية فى مجال التعليم والصحة فانه اسلوب غير سليم لما يترتب عليه من احلال اعداد كبيرة من الاجانب محل عنصر العمل سواء كان وطنيا او عربيا .

أسلوب اعادة النظر فى السياسات والاهداف الطموحة

ليس هناك خلاف فى ان أسلوب اعادة النظر فى السياسات والأهداف الموضوعة يتم عادة فى أعقاب ظهور النتائج التى يسفر عنها تنفيذ الخطط المختلفة سواء كانت اقتصادية او اجتماعية .

وإذا كانت الحكومات فى الدول الخليجية راغبة فى تحديث بلادها فى اسرع وقت ممكن ، فانه يجب ان نعترف ان أعداد الخطط والبرامج فى تلك الدول لا يعتمد احيانا على الاحصائيات الدقيقة والدراسات العلمية وعمليات المسح التطبيقى . ومن هنا تظهر الحاجة الماسة الى تقديم التوصيات التى تساعد على وضع الأهداف والسياسات موضع التنفيذ ومن تلك التوصيات تحويل احد المعاهد الادارية العامة التى يبلغ عددها سبعة فى منطقة الخليج العربى الى مركز للدراسات الديموجرافية وتحويل احدها الى معهد للدراسات العمالية بحيث يغطى نشاطهما اقطار الجزيرة العربية باسرها ، وتوفير المستلزمات الضرورية للقيام بالبحث العلمى فى المجتمعات الخليجية ، وضرورة

● عجز القوى العاملة على مستوى الأقطار الخليجية يبلغ أكثر من ثلاثمائة ألف عامل

العمل على خلق القدرات الذاتية فى دول الخليج لتطوير الوسائل التكنولوجية كي تتلاءم مع الظروف الاقتصادية السائدة وعدم الاكتفاء بنقل التكنولوجيا من مصادرها الأساسية بالخارج بل تهيئة المناخ المناسب لاستخدام الوسائل التكنولوجية .

ويكتب الباحث فى نهاية الرسالة خاتمة يبلور فيها افكاره المختلفة ويقدم عدداً من التوصيات الهامة .

اولا : وضع استراتيجية بعيدة المدى للتنمية فى فترة ما بعد النفط من خلال الاعتماد على الموارد البشرية بعد تطوير قدراتها علمياً وفنياً .

ثانيا : تحديث الادارة باستخدام الاساليب العلمية فى تصريف الامور العامة والاعتماد على الاسلوب المركزى فى الحالات التى ينتشر فيها تعدد الأجهزة الادارية المسئولة .

ثالثا : ضرورة الاخذ بنظام التخطيط الشامل الذى يقوم على اساس تغيير الهياكل الانتاجية التقليدية فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية .

رابعا : اعادة التكامل الى مختلف القطاعات سواء كان ذلك فى مجال المشاريع الصناعية او فى مجال التكامل الاجتماعى .

خامسا : ضرورة توفر المشاركة الشعبية فى الجهود المبذولة وزيادة مساهمة قوة العمل النسائية فى المجتمع .

سادسا : تغيير السياسات التعليمية والتدريبية فى البلاد لتلبية الاحتياجات الاقتصادية وربط تلك السياسات بالواقع البيئي وسياسات العمالة والتشغيل .

سابعا : تغيير الانماط الاستثمارية التقليدية وتوجيه الموارد الاستثمارية الى انشطة جديدة ، ووضع السياسات الكفيلة بتغيير الانماط الاستهلاكية .

ثامنا : تنسيق اقامة المشروعات الصناعية والتجارية فى بلدان الخليج وتدعيم التكامل العربى فى مختلف وسائله وصوره .

تاسعا : الاهتمام بنظام المعلومات وتطوير الاساليب المتعلقة بجمع المعلومات وتبويبها وتخزينها ، وإقامة نظام معلومات عربى عن القوى العاملة وسوق العمل العربى والقوى العاملة المهاجرة .

عاشرا : ضرورة التنبه عند بدء عمليات التغيير الى الجوانب القانونية لعملية التنمية حتى يمكن القضاء على حالات الازدواجية فى حياة الناس اليومية وتوفير المناخ المناسب لتحقيق اهداف التنمية .

ويفرد الباحث فى نهاية الرسالة قائمة بالمراجع العربية والأجنبية تحتوى على ٨٦ مرجعاً عربياً ، ٧٥ مرجعاً اجنبياً بخلاف الدوريات العربية والأجنبية .

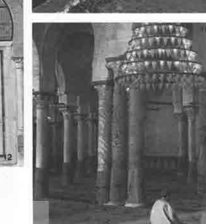
● ●

ومع تقديرنا لما بذله الدكتور اسماعيل ابراهيم الشيخ دره سواء فى جمع المادة العلمية لرسالته او فى تحليل البيانات المختلفة وعقد المقارنات بينها،او فيما قدمه من اقتراحات وتوصيات وهو جهد يستحق الثناء والاشادة ، فان هنـــاك بعض الملاحظات التى تستلفت النظر :

اولا : اعتماد الباحث احيانا على بعض الاحصائيات التى مضى عليها اكثر من عشر سنوات ، ورغم قناعتنا بعدم توفر الاحصائيات الكافية فى بلدان الخليج ، لكن ذلك لا ينبغى أن يكون مسوغا للاعتماد على بيانات لم تعد صالحة لعقد المقارنات خاصة وانه قد حدثت تطورات كبيرة فى شتى جوانب الحياة فى بلدان الخليج خلال السنوات العشر الاخيرة .

ثانيا : أن هناك فى الرسالة بعض البيانات غير الدقيقة وان كانت قليلة فما ذكره الباحث من عدم وجود أجهزة متفرعة للبحث العلمى فى عدد من بلدان الخليج ومنها قطر امر غير صحيح . فقد انشىء فى قطر منذ خمس سنوات مركز البحوث العلمية والتطبيقية التابع لجامعة قطر ، وحددت اهدافه فى توجيه البحث الاساسى الوجهة التطبيقية التى تخدم التنمية . وقد قام المركز منذ انشائه بانشطة بحثية مختلفة فى مجالات الطاقة والموارد الطبيعية وبحوث البيئة ، وان كان لم يتح لتلك الانشطة أن يتم التعريف بها بشكل كاف وهو ما يجعلنا نلتمس بعض العذر للباحث ونطالب فى نفس الوقت بتدعيم علاقات هذا المركز بالمراكز المماثلة فى المنطقة والتعاون لتنفيذ المشروعات المشتركة ، لكن هذه الملاحظات لا تقلل من ذلك الجهد العلمى المتميز الذى بذله الباحث لدراسة موضوع تنمية القوى العاملة فى بعض الدول العربية الخليجية ذات الاقتصاديات المزدوجة ، وهو ما يستحق التقدير ويرجى أن يتابعه الباحث فى المستقبل لخدمة القضايا الخليجية والعربية .







القيروان
مدينة عاشت أزهى عصور الحضارة الإسلامية

بقلم : فوزي الخميس



هذه اللقطات تمثل روعة جمال مباني مدينة القيروان سواء فى جامع عقبة بن نافع او الخط الكوفى المنحوت على الحجارة او باب المدرسة العتيقة او المخطوطات العربية الثمينـــة .



عندما انطلق الفتح العربى الاسلامى وراح الجواد العربى يغزو العالم من شرقه وغربه الى شماله وجنوبه ، انهارت الامبراطوريات واجتاحت الخيول العربية معاقل دارا ، واستولت على إيوان كسرى ، وهزمت البيزنطيين ، ودكت حصون هرقل وقلاعه ، وراحت تبنى المدائن وتنشر العلوم ..

فتحت العراق والشام ومصر فى فترة لا تزيد على العشر سنوات .. ولكن الفتح العربى للمغرب استغرق أكثر من ثمانين عاما ، وهذا يدل على مناعة هذه البلاد وشدة مراس اهلها وشجاعتهم فى القتال ..

ولم يتمكن المسلمون من السيطرة الفعالة على بلاد المغرب إلا بعد أن اتبعوا سياسة لينة وعملوا على اكتساب قلوب البربر عن طريق نشر الاسلام بينهم وادخالهم فى الجيوش العربية جنوداً محاربين ..

وفى تلك البلاد المنيعة عشت أياما فى مدينة عقبة بن نافع .. مدينة القيروان التى تقع فى الجمهورية التونسية ، وتبعد عن العاصمة تونس حوالى مائة وستين كيلو مترا !

مجموعة من الفخار المزخرف وهى من الصناعات التقليدية المنتشرة فى كل انحاء تونس بما فيها القيروان .



القيروان
مدينة عاشت أزهى عصور الحضارة الإسلامية

بداية المدينة

وقبل دخولى المدينة كان لابد أن اتعرف اكثر على صاحبها .. وهو عقبة بن نافع الفهرى ، القائد العربى المشهور ، ابن خالة عمرو بن العاص ، الذى شهد فتح مصر ، وصدرت اليه الأوامر بمتابعة فتح افريقيا ، فتوغل فى فتوحاته حتى شواطىء الأطلس ثم عزله معاوية بن ابى سفيان عام ٦٧٥ ميلادى ، فعاد الى الشرق ليرسل فى عهد يزيد واليا على المغرب ، غير انه استشهد فى عام ٦٨٣ ميلادية فى معركة باهواز نهر الزاب جنوبى جبال الأوراس فى الجزائر اليوم . وقد استشهد وسيفه فى يده يقاتل به حتى الرمق الأخير حشود البيزنطيين والبربر بقيادة كسيلة !

وقد رأى عقبة بن نافع فى بداية ولايته على افريقيا أن يعمل على توطيد نفوذ المسلمين فيها ، وذلك بأن يقيم لهم منها مدينة عربية تكون بمثابة قاعدة عسكرية ثابتة فى تلك البلاد . فاختار لها مكانا استراتيجيا هاما . إذ جعلها بعيدة عن الساحل خوفا من غارات البيزنطيين من البحر ، وبعيدة عن جوف الصحراء خوفا من غارات البربر . فاختار غابة فى واد تأوى اليه السباع والوحوش والهوام ، ويروى انه وقف فى حلق الوادى ونادى بأعلى صوته : أيتها الوحوش ، أيتها الهوام والحيات والسباع .. نحن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم .. ارحلوا عنا .. إنا نازلون ، ومن وجدناه بعد ذلك قتلناه ..

وتمضى الرواية فتقول ان الناس نظروا فى ذلك اليوم الى السباع تحمل أشبالها ، والذئاب تحمل جراها ، والحيات تحمل صغارها وترحل عن الوادى ، فاسلم خلق كثير من البربر ، واختط عقبة المسجد ، ثم دار الامارة ، واختط الناس معه مدينتهم القيروان !

من هو القائد ؟

وقبل تأسيس هذه المدينة ، كانت العمليات الحربية الاسلامية فى المغرب الاقصى ، مجرد غارات استكشافية للتعرف على الأرض وكسب الغنائم ، تقوم بها جيوش المسلمين ثم تعود بعدها الى برقة أو مصر ، دون أن يكون لها أثر ملموس يدل على معنى الفتح والاستقرار ، ولكن بتأسيس هذه المدينة اتخذت العمليات الحربية طابعا ثابتا مستقرا أدى الى ان وصلت جيوشهم الى الاندلس ..

وقد بدأ عقبة بن نافع ولايته بانشاء هذه المدينة عام ٥٠ هجرى ، وعندما أتم بناءها بعد خمس سنوات جاءه امر الخليفة الأموى معاوية بن ابى سفيان بعزله وتنصيب قائد آخر مكانه هو ابو المهاجر دينار !

وإذا كان المؤرخون لم يوضحوا الأسباب التى ادت الى عزل عقبة ، إلا أن بعض المراجع ترجع ذلك الى سياسة العنف والشدة التى اتبعها فى المغرب العربى ..



وكيفما كان الأمر فى اسباب عزل عقبة ابن نافع ، إلا أن معاوية ، ولى مكانه رجلا لا يقل عنه مهارة وخبرة ، فهو مثل عقبة محارب ممتاز بالاضافة الى انه سياسى بارع !

وفى عام ستين للهجرة توفى الخليفة معاوية ، فتولى الخلافة من بعده ابنه يزيد الذى كان مقتنعا بفضل عقبة وحسن بلائه فى فتح افريقية ، لذلك أعاد عقبة الى الولاية ، وعزل أبا المهاجر دينار عام ٦٢ هجرية ، وبذلك بدأت ولاية عقبة الثانية ومدتها سنتان !

ولم تكن لدى عقبة النظرة السياسية الهادئة التى كانت لسلفه ، فهو رجل عنيف متشبع بذلك الحماس الذى يدفعه الى طلب الشهادة وإعطاء نفسه فى سبيل الله ..

وهذا الحماس الدينى الشديد جعله يسخر من سياسة سلفه دينار ، ويستهين بقوة كسيلة واصحابه ، بل ويتعمد الاساءة اليهم !

ويروى أن أبا المهاجر دينار ، الذى ابقاه عقبة فى جيشه ، قال له يوما منتقدا سياسته ! ما هذا الذى تصنع يا عقبة ، لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يستألف جبابرة العرب ، وانتتجىء الى كسيلة وهو سيد قومه وفى دار عزه فتفقد قلبه .. ويقال انه أضاف : توثق من الرجل فانى أخاف فتكه !

غير ان عقبة لم يهتم بالأمر ، وجمع أبناءه وذويه ، والقى فيهم وصاياه الأخيرة ثم نهض بحملته الكبرى المشهورة ، التى غزا فيها المغرب من ادناه الى اقصاه ، حتى وصل المحيط ، فاقتحمه بفرسه ، وقال قوله المأثور : اللهم اشهد ، فانى قد بلغت المجهود ، ولولا هذا البحر لمضيت فى البلاد اقاتل من كفر بك حتى لا يعبد أحد سواك .

ولقد توغل عقبة فى بلاد السوس باقصى المغرب ، وخاض هناك معارك عنيفة مع قبائل البربر ، فقد فيها طائفة من خيرة رجاله ، ثم رأى أن يعود الى القيروان بعد أن وصلته أخبار مقلقة من أفريقيا ، اضطر بسببها الى بعث معظم جنده الى القيروان على عجل ، ولم يبق معه إلا جـزء صغيـر من جيشه ، ومن العجيب أن عقبة حاول بهذا الجيش الصغير ان يقيم فى الجزائر قاعدة عسكرية دائمة على غرار القيروان فى تونس ، وهنا ظهر على مسرح الأحداث الزعيم البربرى كسيلة على راس جيش كبير من البربر والبيزنطيين ، وكان كسيلة كما تقول المصادر قد استطاع الفرار من جيش عقبة ، واخذ يتحين الفرصة المناسبة للانتقام منه ، وأمام هذا الحشد الهائل من البربر والروم احس عقبة بنهاية الأمر ، فطلب من الوالى السابق أبى المهاجر دينار الذى كان يصحبه ان ينجو بنفسه ، ولكن أبا المهاجر رغب فى الشهادة معه ، ودارت المعركة واستشهد عقبة وابو المهاجر وسيفاهما بيديهما !

وأدى استشهادهما الى اثر عميق فى نفوس المسلمين ، خاصة فى مدينة القيروان التى رأى قائدها زهير بن قيس ان كسيلة لابد ان يهاجمه فى القيروان ولن يستطيع رده ، فاخذ جنده وانسحب الى طرابلس ، وبقيت القيروان تندب حظ بانيها !

جامع عقبة بالقيروان .. مئذنته المتواضعة المهيبة تشرف على السهل الذى تربعت فيه المدينة الجميلة .

العواصم الاسلامية

وكما نعرف فان الجمهورية التونسية اليوم تضم ثلاث عواصم اسلامية هامة .. القيروان التى هى أم القرى الاسلامية ومبعث الروح العربية فى المغرب الكبير والاندلس ، وقد دام الحكم بها زهاء قرنين ونصف قرن من الزمن هما عصر الفخـــر والسيادة والسيطرة والفتوح على النصف الغربى من البحر المتوسط ..

أما العاصمة الثانية فهى تونس العاصمة ، فهى عاصمة افريقية منذ سنة





بائع الزهور - لوحة فولكلورية - جميلة تجعلك تشعر كما لو كنت داخل بستان من الأزهار

القيروان

مدينة عاشت أزهى عصور الحضارة الإسلامية

الخمسات الثلاث (٥٥٥ هـ) ومازالت العاصمة منذ ثمانية قرون حتى يومنا هذا !

والعاصمة الثالثة هى المهدية ، عاصمة الفواطم ، ومرفا الأساطيل التى دوخت قارة الافرنج الشمالية حينا من الدهر ، وامتد سلطانها من السوس الى الحجاز واليمن .

ولهذا فمن غير المعقول أن نتحدث عن القيروان ، ولا نتحدث عن المهدية ، فمؤسس المهدية ومؤسس دولة الفاطميين خرج من القيروان ، ففى مدينة القيروان وفى حوالى عام ٣٠٠ للهجرة ظهر عبيد الله المهدى الفاطمى مؤسس دولة الفاطميين العلويين فى المغرب ، ولد بالكوفة بالعراق وارسله أبوه داعيا ليمهد له بيعة المغرب ، وفعلا بويع بالقيروان قبل الف وإحدى وسبعين سنة !

وفى مدينة القيروان ظهر احد قادة عبيد الله يبشر بنبى منتظر هو المهدى ، ولكن عبيد الله استنكر ذلك وقتله ، فى نفس الوقت الذى قضى فيه على نفوذ الادارسة بمدينة فاس ، واخضع قبائل صنهاجة بالمغرب الاقصى ..

وبعد هذه الأحداث بست سنوات ، اختط المهدى حاضرة المهدية على بعد ١٠٧ كيلو مترات جنوبى القيروان ، لتكون حاضرة للدولة الفاطمية ، ونادى بنفسه خليفة معارضا للخلافة العباسية ببغداد عام ٩٠٩ ميلادى ، واستولى على الجزائر وتونس وبرقة ، وهاجم مصر عدة مرات ، لكنه ارتد على أعقابه ، وتعاقب الخلفاء الفاطميـــون من بعـده قرنين ونصف قرن وازدهرت العمارة فى ظلهم بعد ان اتخذوا من القيروان عاصمة لملكهم !

نظرة معاصرة

إن من يدخل مدينة القيروان اليوم ، سيشعر للوهلة الاولى بانها مدينة تستمد بعض ما تعيش به من ماضيها العريق فى الحقلين : التاريخى والدينى ..

وقد قال الكاتب الفرنسى «ج. ديبوا» عن المدينة فى كتابه تونس : إن جامعها الكبير الضخم تتوق اليه أنظار المسلمين من ذوى الثقافة ، بينما المسجد المعروف بجامع «سيدى الصبحى» أو «جامع الحلاق» قد حظى بشهرة ذائعة بكامل الوسط التونسى وتروق السواحين زيارة هذه المدينة الشاخصة للاعين باسوارها المبنية من الآجر ومنارات وقباب مساجدها والتى احتفظت باحيائها العتيقة وأسواقها ذات الطابع الخاص ..

وقال ان القيروان لم تعد سوى مجموعة كبيرة ريفية ومجموعة اقليمية ومركز ادارى وان معظم سكانها يعيشون على محاصيل الحبوب التى تدرها عليهم حقولهم البالغة مساحتها ٦٠٠٠ هكتار والتى تغمرها ما بين الحين والآخر فيضانات وادى «مرق الليل» ووادى «زرود» ، وايضا على ثمار وخضروات حدائق القيروان ، وهى بخلاف الصناعات التقليدية التى ترى الآن مرحلة انبعاث واستعادة لغابر ازدهارها ، فقد حافظت صناعة الزرابى النسائية ، بما فى ذلك الزرابى المنسوجة على المعهود من نشاطها ، وقد كان تعداد القيروان فى عام ١٩٥٦ حوالى ٤٠٠ الف نسمة من ضمنهم عدد يسير من الاوربيين ، غير انها أصبحت اليوم تضيق بمن انضموا اليها من الريف بعد ان تقلصت مساحتها الى ثلث المساحة التى كانت تحتلها العاصمة القديمة المزدهرة خلال الاعصر الوسيطة الغابرة !

جامع القيروان

وقد ظلت مدينة القيروان فى منجى من غارات الاعداء لبعدها عن سواحل البحار .. وادى مناخها الجاف وهواؤها اللطيف ومياه آبارها العذبة ومزارعها النضرة الى توافد العديد للسكنى فيها وبناء منازل





عدة صور تمثل مهارة الصانع التونسى فى إحياء الحرف التقليدية التى نبعت من المدن التاريخية العريقة كالقيروان وغيرها .

صغيرة بيضاء جميلة وحدائق غناء تحوى أشجار السرو والزيتون والفاكهة ..

وفى المدينة يمكنك أن ترى أنواعا من البسط (الزرابى) البديعة النقش ، وفى متحفها تشاهد آلات الطرب العربية القديمة وادوات مصنوعة من الخشب والحديد المنقوش المطعم بالفضة .

ودخلنا ساحة جامع القيروان التى تتجاوز الفى متر ، وعشنا ذكريات مع الماضى يوم ان كان العالم يسير من خلفنا ، ويوم ان كنا ننتقل من نصر الى نصر !

وساحة الجامع تحيط بها اروقة من جهاتها الاربع ، مرتكزة على ٣٠٠ متر عامود من الرخام ، فى وسطها صهريج كبير لخزن المياه مغطى بقطعة من الرخام الابيض مزركشة ، وعلى جانبى الصهريج مجمعان واسعان تتجمع فيهما مياه الامطار

وفى وسط الساحة اطلنا النظر الى المئذنة المرتفعة التى تصل عدد درجاتها الى ١٣٠ درجة ، وعندما تصل الى حوض المئذنة ستجد نفسك حول قبة مخروطيـة الشكل تحيط بها ممرات ضيقة تطل على مدينة القيروان من جهة الجنوب والغرب ..

وحرم المسجد يتجاوز طوله مئة متر ، وعرضه خمسون مترا وسقفه مستند على ١٤٠ عمودا رخاميا ابيض تتصل ببعضها بعقود من الرخام مقوسة ، وله ١٦ بابا يتوسطها باب واسع ، وفى صدره منبر من خشب الصندل محفور مزركش . وعلى يمين المنبر محراب مقعر جدرانه من المرمر الابيض المزخرف وسقفه من الفسيفساء ،



صياغة الفضة من الحرف التقليدية العريقـة بالقيروان وغيرهـا .

وعلى يساره مقصورة مساحتها خمسة امتار مربعة تحيط بها جدر من خشب الصندل ، وللمقصورة باب يؤدى الى الحرم مصنوع من الخشب المزركش ، وباب اخر يؤدى الى فناء صغير به غرفة للاستراحة وساحة للوضوء ومكتبة ثمينة تحوى مخطوطـات نادرة ، سرق معظمهـا المستشرقون الفرنسيون ، ومازال بها اكثر من ٣٠٠ مخطوط من مصاحف وكتب فى الفقه والحديث ، حيث ان تاريخ هذه المكتبة يعود الى عام ٢٧٥ هـ .

مدينة العلماء

وإذا كان جامع القيروان يجذب انظارك منذ دخولك الى المدينة بمئذنته المتواضعة المهيبة التى تشرف على السهل الذى تربعت فيه المدينة ، فان سكان المدينة لن يبخلوا امامك برواية ما يعرفونه عن العلماء والصالحين الذين مروا فوق ترابها عبر العصور ..

هذا ابو زمعة البلوى او السيد الصاحب كما يلقبه سكان المدينة ، يستشهد فى فتح جلولاء غربى القيروان ويدفن هناك ثم يحملون رفاته الى القيروان ليدفن فيها مرة ثانية ..

وتخبرنا الكتب عن صحابة اخرين دخلوا البلاد فاتحين ناشرين كلمة الله ، فاحصى منهم ابو العرب صاحب الطبقات ١٣ صحابيا منهم عبد الله بن عمر ، عبد الله بن عباس ، عبد الله بن الزبير ، عبد الرحمن بن ابى بكر .. ودخلها ايضا مع هذا الصدر الاول رهط كثير من التابعين منهم : مروان بن الحكم الذى تولى الخلافة فى اواسط القرن الاول ، وعكرمة المحدث الحافظ الذى جاء القيروان معلما مفقها فى الدين ، هذا الى جانب الفقهاء العشرة الذين ارسلهم عمر بن عبد العزيز الى افريقية ليفقهوا اهلها ، فاصبحت مساجد المدينة تضيق بكثرة اعداد المصلين الباحثين عن الزاد الثقافى الاسلامى ..

وهكذا نرى ان الحديث عن مدينة القيروان ليس له حدود .. فهى مدينة غنية باخصب فترات التاريخ فى حياة الدولة الاسلامية .

فوزى الخميس



من روائع
الفن العالمي

جمال قطب




لوحة رسمها الفنان رمبرانت لنفسه قبل رحيله بتسع سنوات

الفنان المتمرّد بين الافتعال والانفعال!

الفن لغة صامتة تخاطب الوجدان ، وتحس بالبصيرة قبل ان يستوعبها البصر ..

والكتاب ـ عادة ـ يتحايلون عندما يكتبون عن الفن : فبدلا من ان يغوصوا في التحليل وعبقرية الانفعال والتعبير واستخلاص القيم الانسانية والروحية لهذا الفنان او ذاك ، تراهم يدورون حول النشاة وقصة الفنان مع بيئته واساتذته ومجتمعه واهتماماته الموضوعية ... ولعل هذا السرد اعم فائدة لذوي الثقافات المتفاوتة المختلفة .. فيرى كل منهم ـ على قدر مرمى بصره ـ ما يقوى على رؤيته من خلال إلقاء الضوء على الجوانب العامة من حياة الفنان وإبداعه ، فما بالنا ونحن بصدد الكتابة عن اهم المصورين : رامبرانت ! .

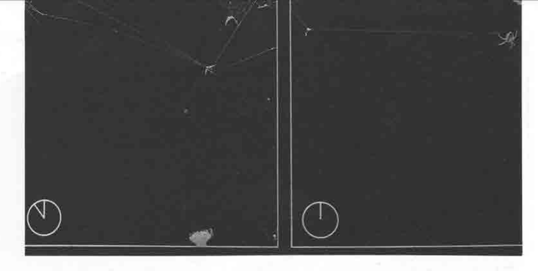
إنه عالم مستقل بذاته ، يمتاز بطابع خاص ورؤية فذة عبقرية . ومن الغريب انه استطاع بداب وجلد ان يفصل بين فنه (العظيم) ، وتقلبات حياته المشحونة بالطفرات والعثرات والنكبات ! .

ولد فناننا الهولندي الشهير بمدينة (ليدن) عام ١٦٠٦ ، ولما ظهرت موهبته ، التحق بمرسم احد فناني المدينة (وكانت هذه المراسم تقوم بمهمة المعاهد الفنية) . ثم اكمل مرانه وثقافته فى العاصمة (امستردام) على يد الفنان الشهير (لاستمان) ، وعاد إلى مسقط راسه ليتربع على عرش فن التصوير فى بلده : يرسم سادة القوم والمشاهير من نجوم المجتمع ... وتوالت عليه الطلبات ، وتزاحم الاثرياء على مرسمه ، كل يريد ان يجلس امامه ليحظى بصورة من انامله الملهمة ! شعر بعبء الزحام ووطاة (التوظيف) المقيد .. فتمرد على هذا الوضع الذي كاد ان يخنق انفاسه ، وصمم على ان يضع حدا فاصلا بين الافتعال والانفعال ، وان يسلك نهجا جديدا : رسم الموضوعات الوجدانية التى يحسها وينفعل بها ! فنزح مرة اخرى إلى امستردام ، وسرعان ما طبقت شهرته الآفاق وبز جميع فناني هولندا . وابتسمت له الحياة وتزوج من حسناء ثرية تدعى (ساسكيا) عاش معها اهنا ايام حياته . يحبها ويرسمها ، ويتمتعان بالشهرة والمجد معا ! وظل مترفعا بفنه عن اذواق البورجوازيين ، فناصبوه العداء واتهموه بالتكبر والغرور .. وشهروا به وحاربوه فى كل مكان ! .... وتوالت عليه النكبات : ماتت ساسكيا .. وساءت حالته .. وبعد ان كان مسرفا محبا لاقتناء التحف والحلى الثمينة حتى اضحى بيته بمثابة متحف رائع لما يحويه من كنوز ، اضطر إلى إشهار إفلاسه وبيعت داره ولوحاته فى المزاد ! وتجهم له حظه العاثر .. فماتت ملهمته الثانية (هندريكه) التى اقترن اسمها بابداعه لفترة طويلة .. كما مات ابنه الوحيد (تيتوس) فى ريعان شبابه وهو لم يكمل السابعة والعشرين ! وعاش الفنان النابغة اعوامه الاخيرة فى فقر وبؤس شديدين .. ولكنه ـ بالرغم ـ من ذلك لم ينقطع قط عن الرسم والتامل ، حتى لفظ انفاسه الاخيرة فى عام ١٦٦٩ !

اما اللوحة المنشورة على الصفحة المقابلة ، فهى إحدى روائع رمبرانت الشهيرة .. وقد رسمها عام ١٦٣٢ . وكانت هذه اللوحة محط انظار المحافل الفنية العالمية منذ عشرين سنة ، ففى عام ١٩٦٢ تم اقتناء خمسة وخمسين لوحة وتمثالا من اعمال كبار الفنانين العالميين لمتحف « البنتلون » بالولايات المتحدة الامريكية ، وكانت اثمن تلك المقتنيات جميعا هى هذه اللوحة التى رسمها لشقيقته « ليزبيث » وهى فى كامل زينتها واناقتها ، كما كانت فرصة لادارة المتحف لان تستغل رائعة رمبرانت هذه ، وتملا اسماع العالم وابصاره بعبقرية الفنان واعماله الخالدة .



هذه اللوحة رسمها الفنان العالمى رمبرانت لشقيقته وهى فى كامل زينتها واناقتها عام ١٦٣٢



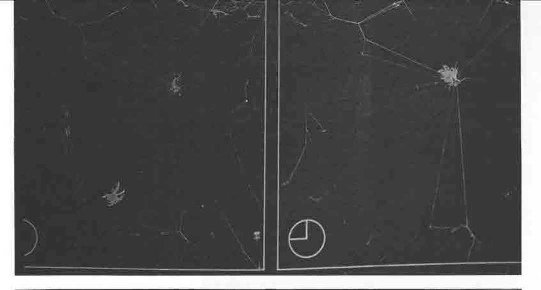
ست لقطات متتابعة (من ا ـ و) توضح كيف يبدا احد انواع العناكب فى اقامة الأركان من بيته (اقصى اليسار) إلى ان ينتهى منه بعد ساعة واحدة وعشر دقائق ، وبهذا التخطيط الدقيق يسير الخلف على نمط السلف ، وكانما هندسة البناء عندها بمثابة « ماركة مسجلة » !



بقلم : د. عبد المحسن صالح

يخطىء من يظن ان الانسان اول من غزل ونسج ، بل سبقته الى ذلك كائنات ظهرت قبله على هذا الكوكب بعشرات الملايين من السنين ، لكن ليس كل من غزل ونسج من هذه الكائنات يرتقي الى مصاف قبيلة العناكب ، فلو انك لاحظت بصبر عنكبوتا يبنى شبكته ، فلاشك انك ستشهد فنا جميلا يثير فيك الدهشة والاعجاب ، فكانما العنكبوت بطبعه فنان يعرف من اين يبدا ، والى اين ينتهى ، وفوق كل هذا يحدد الزوايا ، ويحسب المسافات ، ويرسم الدوائر ، ويختار الاماكن المناسبة التى يقيم فيها خيامه او شباكه ، وبالاختصار فهو مهندس وكيميائى ونساج وصياد لا يشق له غبار ، ومن اجل هذا انتشرت العناكب فى كل مكان .. فى الريف والحضر، وعلى الجبال وفى الوديان ، وبين الحقول والغابات !

وعندما لاحظ الانسان من قديم الزمن العناكب وهى تبنى خيامها بخيوط دقيقة من حرير رقيق ، تحير وتعجب ، وساقه شغفه الى تفسير هذه الظاهرة الغريبة باسطورة تريحه من عناء البحث والتفكير ، إذ تفترض هذه الأسطورة ان العنكبوت لم يخلق هكذا ، بل كان اميرة جميلة تسمى «أراكنة» ، وكانت تقيم فى مدينة ليديا باسيا الصغرى ، ولقد ذاع صيتها بين الناس عن كفاءتها المذهلة ، وسرعتها الفائقة ، ودقتها المتناهية فى غزل الحرير ونسجه وتطريزه ، ولقد دعاها غرورها الى تحدى الالهة الأسطورية «اثينا» ـ وهى احدى آلهة اليونان القديمة المشهود لها بالبراعة فى التطريز والفنون اليدوية ، وقبلت أثينا التحدى ، لكنها وقفت مذهولة امام روعة واتقان ما تصنعه الأميرة ، ولم تستطع ان تجاريها فى فنها ، وحلت بها





غيرة قاتلة ، فكان أن قامت بتمزيق وتدمير كل ما صنعته اراكنة ، وفجعت الاميرة بما فعلته الآلهة اثينا ، ولم تحتمل الصدمة ، فقامت بشنق نفسها من حبل يتدلى من سقف غرفتها ، وعندما شاهدتها اثينا على هذا الحال ، لم تتركها تذهب الى عالم الراحة الأبدية ، بل اعادتها الى الحياة على هيئة هذا المخلوق الغريب الذى لا نرتاح لوجوده كثيرا ، ومن يومها دابت العنكبوتة ــ كما تحكى الأسطورة ــ على غزل الخيوط ونسجها هى وذريتها ، والى يومنا هذا . لا لتتباهى به وتفاخر ، بل لتصطاد به الحشرات الهائمة لتاكلها ، وكان ذلك اعظم نكاية ، واشد انتقام فعلته أثينا بالاميرة اراكنة .

بين الأسطورة والحقيقة

وطبيعى ان الانسان عندما تعييه الحيلة فى تفسير ظاهرة من ظواهر الكون والحياة نراه يلجا عادة الى اختراع اسطورة يشرح بها ما يراه ، لكن الحقيقة ان العناكب ظهرت قبل ان يظهر اليونان القدامى ، او تظهر اساطيرهم بعشرات الملايين من السنين ، ولقد وضعها علماء تقسيم علم الحيوان فى قبيلة مستقلة اطلقوا عليها اسم «اراكنيدي» ، وليس ذلك اعترافا منهم بما ورد فى الأسطورة ، بل لأن معظم الأسماء العلمية مشتقة من كلمات لاتينية او يونانية قديمة ، والكلمة ــ على اية حال ــ تعنى العنكبوتيات (وما يتصل بها من رتب اخرى) ، بغض النظر عما ورد فى الأسطورة .

ومعظم الناس يعتبرون العناكب من الحشرات ، وهى ليست بحشرات ، فللحشرات ست ارجل ، وللعناكب ثمانية ،

النساجون الأوائل .. بين الحقيقة والأسطورة

ولمعظم الحشرات لوامس او قرون استشعار على رؤوسها ، وليس للعناكب مثلها ، كما انها لا تمتلك اجنحة كمعظم الحشرات .. الى اخر هذه التفاصيل التى يضعها العلماء فى الاعتبار عند تناول الكائنات وتقسيمها فى قبائل ورتب وفصائل وعائلات .

ولقد تم حتى الآن التعرف على حوالى ٥٥ الف نوع من تلك القبيلة التى تجمع أيضا العقارب والقراد (منها ٣٠ الف نوع من العناكب) ، ويعنى هذا ان ذكر اسمائها فقط يحتاج الى كتاب فى حجم هذه المجلة ، اضف الى ذلك ان لكل نوع حجمه وصفاته وحياته وسلوكه وطريقة صيده .. الخ ، ثم أن بعضها يبنى الشباك وبعضها الآخر لا يبنيها ، وقد يكون لها ابواب مموهة ، حتى إذا داهمها عدو ، اسرعت الى مخابئها ، واغلقت الأبواب دونها .. الخ .

وبناة الشباك لا يسيرون فى بنائها على نمط واحد ، فهناك الاف الانواع من هذه الشباك ، وكل نوع ياتى الى الحياة بخطة البناء فى «دماغه» ، وبحيث تصبح الطريقة متوارثة للنوع الواحد ، فيبنى الخلف الشباك بنفس النظام الذى سار عليه السلف ، ومن هنا يعرف العالم الحاذق نوع العنكبوت — دون أن يراه — من نوع شباكه ، وبعض الصور المنشورة مع هذا المقال ، تغنى عن اى كلام يمكن ان يقال فى مثل هذا المجال .

ولاشك أن هذا التنوع الهائل فى حياة العناكب له ما يبرره ، ذلك أن أرزاقها قد قسمت بينها ، فهى تعيش اساسا على التهام الحشرات ، لكن ما قد تستطعمه هذه المجموعة ، قد لا تستطعمه تلك ، وكانما العناكب هنا بمثابة مبارد حية ، لتبرد ما يزيد فى اعداد الحشرات ، وبهذا توقفها عند حدودها المرسومة ، او كانما العناكب والحشرات بمثابة موازين منصوبة ، تتارجح كفاتها ذات اليمين وذات اليسار ، فاذا زادت الحشرات عن حدودها ، زادت العناكب تبعا لذلك ، إذ سيصبح الرزق وفيرا ، والنسل كثيرا ، حتى إذا قل العرض ، وزاد الطلب لم تجد العناكب ما تعيش عليه ، فيقل نسلها ، وتتضاءل اعدادها ، وبهذا تسنح الظروف للحشرات بالتكاثر من جديد ، فتزيد أعدادها ، لتزدهر حياة العناكب .. وهكذا تتارجح الموازين بين صعود وهبوط !

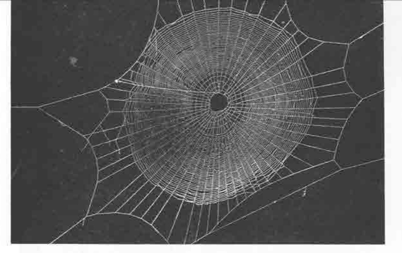
وطبيعى ان العناكب بمثابة «المبيد الحي» للحشرات ، إذ لولاها ، لفتكت الحشرات بالاخضر واليابس ، او بالزرع والضرع ، لكن حمدا لله ان كل شىء قد جاء لحكمة بالغة ، فلقد قدر احد العلماء ان العناكب تلتهم سنويا من الحشرات ما يربو وزنه على وزن اربعة ملايين رجل .. او سيدة إذا أردت ، ووزن كل منهم متروك لتقديرك على اية حال ، وهذا يعنى ان ما تبيده العناكب من الحشرات يقدر بعدة مئات الالوف من الاطنان فى كل عام !

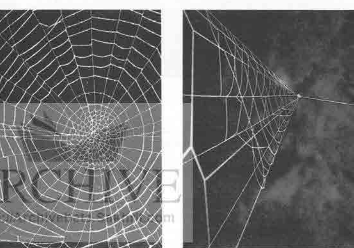
هذا وفى تقدير عالم بريطانى ان كثافة العناكب التى تسكن المزارع والاحراش والغابات ، تقع فى حدود مليونين وربع مليون عنكبوت للفدان الواحد فى المتوسط ومن هنا يستنبط أن العناكب الموجودة فى انجلترا وويلز فقط ، تستهلك ما يقدر عدده بحوالى ٢٠٠ مليون حشرة فى كل عام ، ولتقدر اعدادها — إذا أردت — على مستوى العالم ، عندئذ ستخرج بارقام كونية !

أغرب أنواع العناكب

وإذا كانت معظم العناكب تعيش — كما نعرف — حياة برية ، فان معظمنا قد لا يعرف أن بعض انواعها تسكن الماء ، وتعرف باسم العناكب الغواصة او الغطاسة ، وهى لا تختلف كثيرا عن

بين الاعشاب اقام احد انواع العناكب شبكته التى يبلغ قطرها حوالى ثلث المتر ، ولقد جاءت بهذا الوضع المختار لتصبح مواجهة للريح بسطحها المقعر (السطح المحدب فى وجه الصورة) .





ثلاث انماط اخرى مختلفة لطريقة البناء لثلاثة انواع متباينة من العناكب ، ولكل خيمة اوشبكة فكرة مستقلة ، فاذا اصطادت التى إلى اليمين ،ارخى العنكبوت شبكته للصيد بالخيط الذى يصل بينه وبين شبكته (إلى اقصى اليمين) ، حتى لا تتمزق الشبكة ، والتى فى الوسط لها فى مركزها فتحة تسمح للعنكبوت بالمرور إلى ناحيتى الشبكة إذا اصطادت من هذه الجهة او تلك ، وإلى اليسار يجرء النسيج فى المركز بطريقة اخرى مختلفة .

العناكب البرية ، لأنها تتنفس الهواء مثلها سواء بسواء ، رغم انها لا تعيش على سطح الماء ، بل تبقى فيه بالساعات مغمورة ومع ذلك فليس لها خياشيم كالاسماك ، لتستخلص الهواء الذائب فى الماء .

من اجل هذا كان للعناكب المائية حياة مثيرة لا يشاركها فيها اى كائن اخر ، ذلك ان العنكبوت المائى يندفع الى السطح ، ويثير الماء مع الهواء فيجعله رشاشا ، وتتكون نتيجة لذلك فقاعات هوائية ، وبسرعة يصطاد منها فقاعة او اكثر ، ويقوم بحركة او مناورة سريعة ، وبحيث إذا غطس فى الماء ، احتجز فقاعة الهواء تحت صدره ، لتلامس فتحات قنواته التنفسية ، حتى اذا استهلكها ، عاد الى السطح ، ليكرر نفس العملية ، اى كانما هو قد سبق الانسان بفكرة اخذ هوائه معه إذا اراد ان يبقى تحت الماء لفترات طويلة ، لكن العنكبوت قد فعلها دون ان يستعين بانابيب التنفس كما يفعل الانسان ، بل تغلب على ذلك بفكرة جد بسيطة ، لكنها فعالة ، بدليل استمرار حياة نوعه لعشرات الملايين من السنين ، ودون ان يخيب فى استخدام هذا «التكتيك» العجيب .

وإذا كان الانسان قد فكر حديثا جدا فى بناء المستعمرات تحت الماء ، ليعيش فيها الايام والاسابيع ، حاملا معه الغذاء والاوكسجين ، فان هذه الفكرة ليست جديدة تماما ، لان العناكب قد فعلتها . فغذاؤها موجود حولها على هيئة هائمات نباتية وحيوانية ميسرة .. لكن ما العمل فى اوكسجين الهواء ؟

لا تحمل لها هما ، لانها قد تكفلت بتخزين الاوكسجين الجوى بطريقة فذة ومتقنة ، إذ عندما تذهب الى السطح ، «وتطرطش» الماء ، فانها تضرب عصفورين بحجر واحد ، بمعنى انها تاخذ منه فقاعة تحت صدرها لتتنفس بها ، وفقاعة اخرى تصطادها بين قدميها الخلفيتين المزودتين بشعيرات دقيقة ، وبحيث إذا تلاصق القدمان ، واخذا وضع انثناء ، احتفظا بينهما بفقاعة الهواء ، وبها تتوجه الى خيمتها التى بنتها تحت الماء ، والخيمة تشبه قارورة فتحتها الى اسفل ، وقاعدتها الى اعلى ، وفى الفتحة تطلق فقاعة الهواء فترتفع الى اعلى ، وتزيح قدراضئيلا من الماء ، وتتوجه مرة ومرات الى سطح الماء ، لتفعل الشىء نفسه ، وتعود لتفرغ حمولتها حتى يزاح كل الماء ، وتمتلىء الخيمة بالهواء ، وبه تتنفس ، وعليه تعيش اسابيع طويلة ، وهذه بلاشك تحتاج الى اسطورة اكبر من سابقتها ، لكن ليس بالاساطير تقوم قائمة هذا النوع من الكائنات ، بل لقد توصلت الى «تكنولوجيا» عنكبوتية تقوم على مبادىء علمية لم يعرفها البشر إلا حديثا جدا ، ومع ذلك فهى بالنسبة للبشر مكلفة ، لكن العناكب فعلتها دون بحوث او تخطيط او تكلفة .. كل ما هنالك ان تقوم برحلة بين سطح الماء ، وبين الخيام .

ولو قدر لنا ورأينا هذه الخيام الصغيرة وهى مثبتة بين الاعشاب المائية ، لبدت لنا كقباب غريبة ، او مستعمرات متجاورة ، لكن اغرب من هذا كله ان ذكور العناكب تبنى خيامها المائية بجوار خيام إناثها ، ثم تقوم بعمل ممرات هوائية مبطنة بنسيج مانع لتسرب الهواء ، وبحيث يوصل الممر الهوائى بين خيمة الذكر وخيمة الانثى ، والذكر هو الذى يقوم بهذا العمل ، وعندما ينوى الزواج ، فلابد ان يتقدم من خلال الممر الى خيمة الانثى ، حيث يفتح فيها نافذة تطل على الممر ، ومن خلاله يختلط هواء خيمته بخيمتها ، ويبدو ان الانثى تستهجن هذا التدخل فى شئون حياتها الخاصة ، وتهجم على الذكر ، وتقوم بينهما معركة كبيرة ، لكنها لا تستمر طويلا ، لان الذكر هنا اقوى من الانثى ، ويكسب الذكر المعركة ، لكن زواجه منها مؤجل لحين ترميم الخيمتين اللتين تعزقتا نتيجة للكر والفر من خلال الممر ، فهما لن يستطيعا قضاء « شهر العسل » فى بيت زوجية خال من الاوكسجين ، وإلا كانت ليلة زفافهما هى ليلة انتقالهما للدار الآخرة ، ويبدو ان

حبهما لا ياتى إلا بعد عداوة ، إذ ان هذه المصيبة التى حلت بدارها وبداره تستوجب التعاون فى الضراء فيتبعه حتما تالف فى السراء ، وبالفعل يتالفان سويا فى ترميم ما تصدع ، وتزويد الخيمتين والممر بالهواء ، وفى الممر يحدث اللقاء ، ويتم المراد ، لتاتى ذرية تكرر ما فعله الآباء والاجداد ، وليعمر هذا الكوكب بمخلوقاته ـ ايا كان شكلها وحجمها وتنوعها وسلوكها!

وللشباك مهمات شتى

وشباك العناكب او خيامها منسوجة من خيوط حريرية رقيقة غاية الرقة ، فسمك الخيط الواحد لا يتجاوز جزءا واحدا من اربعين الف جزء من المليمتر ، اى ان شعرة الراس فى الانسان اسمك منه بحوالى اربعة الاف مرة ، او لو غزل اربعة الاف خيط عنكبوتى فى حزمة ، فان سمكها يصل بالكاد الى سمك شعرة ، ومع هذه الدقة المتناهية ، تجىء الخيوط بكفاءة عالية ، وتتحمل شدا وضغوطا لا تتحملها اسلاك من الصلب لها نفس السمك ، وترجع قوة الخيوط الى اسباب يطول شرحها ، لكنها لا تخرج فى فكرتها عن فكرة الغزل التى عرفها الانسان ، فخامة الحرير موجودة بحالة سائلة فى سبع غدد تتكفل بتكوينها من خامات اولية او جزيئات كيميائية اختيرت اختيارا مذهلا ، وبحيث لا يستطيع مجاراتها فى هذا المضمار اكفا الكيميائيين ، وعندما يفرز الحرير السائل من الغدد ، تتسلمه ثلاثة ازواج من الانوال او المغازل الحية التى تجمعها وتغزلها فى خيط واحد متين ، وكانما هذه المغازل بمثابة اصابع ميكروسكوبية دقيقة تعالج الخيوط الستة الادق فى خيط واحد بكفاءة نادرة ، وفوق كل هذا تاتى الخيوط بميزة اخرى تؤهلهما لمهمتها فى الصيد ، فاذا لامست الضحية هذه الخيوط المغزولة فى شباكها ، كان من الصعب عليها الافلات من براثنها ، لان الخيوط من النوع اللاصق ، وكلما أرادت الضحية تخليص نفسها من المصيبة التى وقعت فيها ، زادت الخيمة قبضتها عليها ، والتشبت بها .

هذا النسيج الكثيف الذى يشهد بالدقة والتنسيق اقامة عنكبوت لا يزيد طوله عن نصف مليمتر لا غير (لا يزيد قطر هذه الشبكة فى عالمها الحقيقى عن خمسة سنتيمترات ، ولهذا فان اللقطة هنا مكبرة عدة مرات) .

اربع لقطات توضح رحلة احد العناكب المائية بين السطح ليحصل على فقاعة من الهواء او اكثر ، ويعود بها إلى شبكته التى شيدها تحت الماء حيث يختزن فيها الهواء ليستخدمه فى عملية التنفس (لمزيد من التفاصيل راجع المقال) .

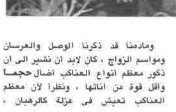
ونادرا ما يسكن العنكبوت خيمته ، بل يتوارى فى مكان امين بعيدا عن الاعين التى ترصده ، وتطمع فى لحمه ، ذلك أن العنكبوت غض لين ، عدا الانواع الكبيرة الشرسة أو السامة ، وهذه غالبا لا خيام لها ، بل تصطاد رزقها بالهجوم المباغت ، لكن الانواع الضعيفة قوية بخيامها ، لان الخيام تصطاد لها ، وتشل ضحيتها ، وتسلمها لقمة سائغة لاصحاب الخيام .

وطبيعى ان العناكب بانية الخيام او الشباك لا ترقب وقوع الصيد فى خيامها بعيونها ، فنظرها ضعيف ، ولا يتعدى عدة سنتيمترات ، ولذلك اقامت خطا مباشرا بين شباكها وبين المكان الذى تختفى فيه ، وعندما تهتز الخيمة ، فان اهتزازها ينتقل عبر خيط وحيد متصل باحد ارجلها ، ومن طريقة اهتزاز الشبكة ، تعرف العدو من الصديق ، او الصيد الشرس من الصيد المعقول الذى يمكن معالجته ، او ان كان اهتزاز الخيمة بالرياح ، او من تساقط حبات المطر ، او من ذكر جاء يطلب الزواج ، ولاشك ان المعرفة باصول الاشارات الواصلة فيه توفير كبير لطاقتها ، إذ ان «ترشيد» استخدام الطاقة عندها أمر حيوى فليس من الحكمة أن تتحرك جيئة وذهابا بين مكان الاقامة وبين الخيام ، لتستكشف الأمر ، لأن الحركة تستهلك طاقة ، والطاقة تحتاج الى غذاء ، والغذاء قد يكون غير ميسر ، ولهذا لا تتحرك إلا إذا عرفت أن الشبكة قد اصطادت ، لأن الاهتزازات الواصلة تتسم بحركة تشنجية ، وهى غير حركة الرياح او سقوط الامطار ، او اهتزاز الاغصان ، او العريس الذى جاء يطلب الوصال .









ومادمنا قد ذكرنا الوصل والعرسان ومواسم الزواج ، كان لابد أن نشير الى أن ذكور معظم انواع العناكب اضال حجماً واقل قوة من اناثها ، ونظراً لان معظم العناكب تعيش فى عزلة كالرهبان ، وتخشى من اى دخيل ، حتى لو جاء كعريس ، فان الحكمة تستلزم ان ياخذ الذكر جانب الحرص والحيطة ، فلا يذهب الى أنثاه دون مقدمات ، إذ لو فعل ، فاغلب الظن أنه سيكون من الماكولين ، خاصة إذا كانت الأنثى جائعة ، لان اشباع غريزة الجوع عندها أهم من اشباع اية غريزة اخرى ، وفى هذا لا تختلف امزجة العناكب عن امزجة البشر .

اتصال «تليفونى»

إذن .. فماذا هو فاعل لتخطى هذه المازق خاصة وان أنثاه هى اكبر مازق فى دنياه ، واخطر عقبة على حياته ؟

عليه أن يحتاط للأمر ويغازلها عن طريق الهاتف ، ويعرف شعورها ومزاجها ، وطبيعى أن فكرة الهاتف عند العناكب جد بدائية ، لكنها فعالة وتفى بالهدف تماماً ، فلكى يتم **الاتصـــال**، فعلى الذكر أن يقترب بحرص شديد من خيمة الأنثى ، ويغزل خيطاً ، ويربط طرفه بنسيجها ثم يسحب خيطه ونفسه ، وينزوى فى مكان قريب ، ويصل الخيط بيده ، ويبدأ فى العزف على الاوتار ، نعنى ان يحرك يده حركات ايقاعية منتظمة ، فيتحرك الخيط الذى يحرك الشبكة ، **التى تنتقل حركتها خـلال الخيط الواصل بالانثى فى مخبئهـا وهى** على أية حال حركات رقيقة ، وقد يرق لها قلبها ، او قد لا يرق .. كل هذا مرهون بحالتها النفسية او المزاجية !

لكن بعض الذكور ـ والحق يقال ـ عندها بعد نظر ، وكانما هى تعرف اصول «الايتيكيت» ، فلا تذهب الى اناثها **خاوية** الوفاض . بل تاخذ معها هدية مناسبة ، واحسن هدايا فى عالمها تتمثل فى وليمة ، ويكفى هنا ذبابة او فراشة طازجة ، والحصيف هو الذى يلفها بحرير ، وليس ذلك بدافع الذوق او المدنية ، فهى لا تعرف فى حياتها هذه المعانى البشرية ، بل يلهى الذكر أنثاه ، ويكسب وقتا عندما تفض هى الحرير عن الهدية ، إذ لو كانت الوليمة دون ما يشـبع بطنها ، فربما ياتى دوره ، **ويروح فى خبر كان.المهم ان يرسل لهـــا** الاشارات ، ويقدم الوليمة على الخيمة ، والباقى بعد ذلك معروف

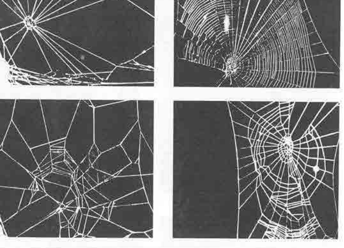
لكن .. كيف تعرف الأنثى ان الذكر الذى جاء يطلب الوصال هو من نفس نوعها ؟ .

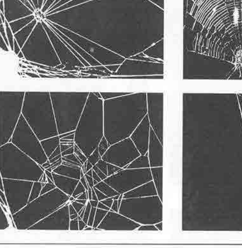
لقد اجرى الطبيب بيترويت من جامعة توبنجن تجربة مثيرة ليتحقق من ذلك ، وقد يكون غريبا أن يلجا طبيب الى دراسة العناكب لكنه احبها من خلال دراسة تاثير بعض المواد المخدرة على الجهاز العصبى لهذه الكائنات البسيطة ، ثم سلوكها فى بناء شباكها وهى واقعة تحت تاثير المخدرات ، لكن دعنا من ذلك الآن ، فسوف نعود اليه بعد قليل .. المهم أن "ويت" احضر ذكرا لنوع من العنكبوت قريب الصلة بأنثى نوع اخر (لمن يهمه الأمر : هما جنس واحد وله عدة انواع ، فنـــوع الذكـــر **هو ارانيوس باليدس** ، ونوع **الأنثى ارانيوس داياديماتس**

.. ووضع هذا الذكر بجوار خيمة تلك الأنثى ، وبدأ الذكر فى وصل خيطه بالخيمة ، وانزوى فى ركن ، واخذ يبعث لها باشاراته ، لكن لا حياة لمن ينادى ، واستمر على هذا الحال خمس ساعات طوال ، حتى عيل صبره ، فقطع الاتصال ، وبعدها **استبدله « ويت » بذكر من نفس نوع الانثى ،** ففعل ما تمليه عليه «أداب» الاتصال ، ولم تمر بضع دقائق حتى ظهرت الانثى ، واليه أقبلت تتهادى .

ويعلق "ويت" على ذلك بتساؤل : ما الذى يدفع الأنثى لتستجيب لنوع من الذكور







الشكل يوضح تاثير مواد الهلوسة والمخدرات على الجهاز العصبى للعنكبوت .. فالصورة التى اعلى (يمين) توضح بناء الشبكة وهو فى حالته السوية ، اما الصور الثلاث الاخرى فقد جاءت لشباك فوضوية التكوين ، بسبب تناول العنكبوت ذاته مادتين مخدرتين ، ثم مادة هلوسة (الصورة اسفل يسار) .

دون النوع الآخر ؟ .. إن احداً لا يعرف ذلك تاكيداً ، فربما كان لهذا العالم اشاراته او لغته او لهجته التى تختلف من نوع لآخر ، اى كانما كل شىء مبرمج فى جهازها العصبى البدائى ، بداية من تشييد الخيام ومروراً بالسلوك العام ، ونهاية بمعرفة معنى الاشارات بين الانواع ، ذلك ان العناكب الصغيرة لا تتلقي الـدروس من أبويها ، بل تخرج الى الحياة لتجابه حياتها بمعلومات مبرمجة وموروثة ، او هى ما نطلق عليه اسم الغريزة ، والغريزة ـ على اية حال ـ لفظ غامض ، وربما كان هذا اللفظ هو البديل عن عدم معرفتنا بما انطوت عليه حياة المخلوقات من أسرار .

وللعنكبوت مع المخدرات قصة

وتبدا القصة عندما ذهب الطبيب بيترويت من جامعة توبنجن (الذى احب فيما بعد العناكب) الى عالم الحيوان الشهير هانز بيترز يطلب منه النصيحة فى امكان تصوير نوع من العناكب وهو ينسج شباكه ، لان هذا النوع يقوم بالنسيج فى حوالى الرابعة من فجر كل يوم ، وكلما سلط عليه الأضواء الصناعية أثناء التصوير ، ابى العنكبوت ان يستمر فى نسيجه ، وهنا اشار عليه عالم الحيوان أن يمد العنكبوت بغذاء يحتوى على احدى المواد المخدرة ، علّه «ينسى» الزمن ، ويبدا التشييد فى وقت متاخر ، تكون الشمس فيه قد اشرقت ، مما ييسر له التصوير فى ضوء النهار .

وطبق ويت النصيحة ، لكن العنكبوت لم يؤد عمله بالطريقة التى يطمع فيها الطبيب ، ومع ذلك فقد لاحظ امراً مثيراً لكى يهجر فكرة التصوير كلية ، ويبدا يراقب العنكبوت وهو ينسج شبكته تحت تاثير عدد من المواد المخدرة ومركبات الهلوسة ، التى يتعاطاها الانسان ، وبهذه الملاحظة البسيطة فتح آفاقاً جديدة ، إذ تبين ان لكل مادة فعلها المميز على الجهاز العصبى للعنكبوت ، فينعكس ذلك على مزاجه ، فيظهر واضحا فى الطريقة التى يبنى بها شباكه ، ولقد ظل "ويت" طيلة خمسة عشر عاما وهو يجرب اثر المخدرات ومواد الهلوسة على عدد من انواع العناكب المختلفة ، وانضم إليه فى هذه التجارب الغريبة بعض زملائه فى الجامعة ،

ووصلوا الى نتائج مثيرة ، إذ يبدو ان الجهاز العصبى فى العناكب او ما فوقها من كائنات ارقى له أصول مشتركة ، وهذه الأصول تظهر واضحة فى تعامله مع المواد المختلفة ، لأن مركبات الهلوسة مثلا تجعل العنكبوت «يهلوس» فى بناء شباكه ، فتخرج الى حيز الوجود بطريقة عشوائية تنم عن حال العنكبوت وهو واقع تحت تأثيرها . وفى هذه الهلوسة لا يختلف العنكبوت عن الانسان !

اضف الى ذلك ان الحبوب المهدئة والمنومة كان لها نفس الاثر فى العنكبوت ، بمعنى انه قد يفقد بعض نشاطه العصبى وينسج نسيجه بطريقة تنم عن تراخ وتكاسل ، واحيانا يبدا العمل ثم يهجر ما بدأ ، وكانما هو قد ذهب لينام ، وقد لوحظ أيضا ان العنكبوت يركز عمله فى منطقة ضيقة ، وكانما هو يخشى ان يتجول بحرية لبناء شبكته ـ كما يفعل عادة وهو فى كامل وعيه ، وغير ذلك من تجارب ومشاهدات لا يتسع لها المجال ، ومن اجل هذا يعبر "ويت" عن ذلك بقوله : ان لدينا إداة حية مضبوطة (يقصد العناكب) توضح لنا أسرار تعامل الجهاز العصبى مع المواد المخدرة ، وكانما هى بمثابة الخريطة التى توضح لنا معالم الطريق التى تقودنا الى ايجاد علاقات بين وظيفة الجهاز العصبى وبين السلوك ، سواء على مستوى العناكب او البشر .. هذا ومما يذكر ان تلك البحوث قد هيات لبيترويت ان يصبح رئيساً للبحوث بقسم الصحة العقلية بجامعة نورث كارولينا بالولايات المتحدة .

هذا ولقد كانت العناكب من اوائل الكائنات الحية التى وضعت فى سفن الفضاء ، لملاحظة سلوكها وهى تبنى شباكها تحت تاثير انعدام الجاذبية فى الفضاء الخارجى ، ولقد قامت بعملها هناك على خير ما يرام ، ودون ان تتدخل حالة انعدام الوزن فى طريقة البناء ، وكل مخلوق قد جاء لما هو له ميسر «لكن اكثر الناس لا يعلمون» .

د. عبد المحسن صالح

قضايا خليجية

اطرح الأسئلة : انها قوتك الوحيدة

بقلم : عبدالقادر عقيل

أزمة توزيع الكتاب الخليجي

فى الخمسينيات من هذا القرن قال سعد البواردى ، وهو مؤسس مجلة «الاشعاع» السعودية ، كلاما مهماً يمكن الاستدلال به فى وقتنا الحاضر . قال :

(... أستطيع أن أؤكد بان مجلة الاشعاع لاتقرأ فى الخارج إلا نزرا . ولعل الصعاب المترتبة على وسائل النقل ، والتى كانت فى حقيقتها قاسية جدا حالت دون انتشار المجلة ، هذا إلى جانب الفقدان لاعداد المجلة والتى قلما تصل الى الجهات المبعوثة إليها .. وكل ما استطيع ان اقوله هنا هو أن المجلة لاتبعث الى الخارج إلا على سبيل المبادلة فقط) .

اهمية كلام البواردى تاتى فى ان ماساته فى الايصال والتوزيع ، على نطاق الخليج فى اقل تقدير ، تتكرر بعد ثلاثين عاماً ، انها نفس المشكلة ، وإن كانت وسائل النقل العصرية اكثر تطوراً وسرعة مما كانت عليه فى زمان البواردى . ولكن الكتاب لايزال فى محنة قاسية . ان الثقافة مطالبة دوما بابراز الف جواز سفر وترخيص حتى تتمكن من اختراق الحواجز والحدود .

هنا ، لانعرف شيئاً عن مجريات الثقافة الجديدة فى عمان ، أو السعودية ، الا القليل ، ومن خلال التعارف الشخصى ، التى عادة ما تحصل بالمصادفة . والكتاب الذى يطبع هنا لايوزع فى عمان ، والكتاب الذى يطبع فى الامارات لايوزع فى الكويت والكتاب الذى يطبع فى السعودية لايوزع فى البحرين .

ثم نسمع عن توحيد التعرفة الجمركية وتوحيد جواز السفر.بمعنى اخر ، الثقافة ليست جزءاً من الاتصال والتعاون ، وان كانت ، فانها تاتى فى ذيل القائمة .

قديماً ، كانت سوق هجر مكانا مشهورا يجتمع فيه اهل الادب والفكر فى شهر ربيع الثانى ، ثم يرتحلون الى عمان فتقوم فيها سوقهم فى اواخر جمادى الاول ، ثم ينزلون المشقر ، وهو حصن بالبحرين تقام به اول يوم من جمادى الثانى ، ثم ينزلون سوق صحار فيقيمونها خمسة ايام لعشر يمضين من شهر رجب .

قديما ، كان صوت الشاعر يسمع فى كل الخليج ، ويعرف فى كل الخليج ، صوته كان دعامة رئيسية من دعائم الاتصال والتعاون .

حاول ان تحسب فى ذاكرتك عدد الشعراء الشباب فى عمان ، او فى قطر ، حاول ان تحسب عدد كتاب القصة الجديدة فى السعودية .

ستشعر حتما بالعجز ، وستجيب ببساطة ، انا لم اقرأ كتبهم حتى اعرفهم . هل هذا يعنى ان الكتـــاب الخليجى غير موجود ؟

التوزيع هو الانشوطة التى تلتف حول عنق الكتاب الخليجى ، وهو مسبب كل التباعد والغياب بين كتاب وادباء الخليج . والتوزيع هو اردأ الحلقات فى صناعة الكتاب ، ان الكاتب ليدفع بمادته الى الناشر او الى المطبعة ، وبعد خروجها «سالمة» من يد هؤلاء ، سيواجه بالمشكلة الاساس : كيف يجعل كتابه المطبوع مقروءاً لنقل فى أضعف الايمان ، على الساحة الخليجية . ولانحلم بالساحة العربية . والكاتب سيلقى الف مشكلة لو حاول الاتصال بالموزعين المبثوثين فى الخليج ، كل له طريقته وحسابه ، وكل له مزاجه ، وعلى الكاتب آخر الامر ، ان يستسلم لقدره ويكتفى بتوزيع كتابه فى بلده ، منتظراً اليوم الذى تنفك فيه ازمة توزيع الكتاب .

لقد طرحت أكثر من مرة فكرة انشاء دار نشر خليجية تؤدى مهام نشر الكتاب الخليجى ، ومن ثم تتولى توزيعه توزيعاً لائقا ، بحيث يجد الكاتب مؤلفاته معروضة فى كل مكتبات الخليج حال صدوره .

وايضاً تكون هذه الدار هى الجهة الوحيدة المسؤولة عن إيصال صوت الكتاب الخليجى الى الساحة العربية .

إن فكرة انشاء دار نشر خليجية مشتركة ليست بالفكرة العويصة التنفيذ ، فلقد وجدنا ، من خلال نقاشاتنا الشخصية ، مع اصحاب دور النشر فى الخليج ، استعداداً طيباً لتنفيذ مثل هذه الفكرة .

لكن المسالة ، متى يقتنع الجميع ، فعلا بضرورة الاسراع فى تنفيذها ، او على اقل تقدير ، بضرورة الخروج بحل عملى لمشكلة توزيع الكتاب الخليجى .

سوبرمان فى الخليج!

منذ عام ١٩٦٤ ومجلة «سوبرمان» توزع فى مكتبات الخليج دون أن تتدخل اية جهة ما لايقاف هذه المجلة التى تحمل افكاراً تخريبية ، وتنفث سما زعافا على عقول اطفالنا . هذه المجلة منعت رسمياً من الدخول الى عدة دول عربية ، ولكنها تدخل بيسر وسهولة الى مكتبات الخليج دون اية رقابة .

إننا نخشى ان نظل نكرر كلامنا ، دون أن يسمعنا احد . حول الافكار الخطيرة التى تبثها هذه المجلة من تقديس لروح الفردية وتعزيز الاوهام وتمجيد البطل الامريكى وشطح خيال الطفل الى عوالم بعيدة عن الواقع . ان الخيال مطلوب للطفل ولكن ليس الى الحد الذى يتبلد فيه عقله وحواسه ويمنعه من اكتشاف حياته الواقعية .

اذا كانت الجهات الرسمية تهتم كثيراً بتطعيم الاطفال ضد الامراض والأوبئة ، فانها يجب ان تكون اكثر حرصا فى تطعيم عقول الاطفال ضد امراض «الفكر» المستعصية التى يمكن ان تنشرها هذه المجلات المشبوهة .

السؤال الآن : هل ستقتنع الجهات الرسمية بضرورة ايقاف هذه المجلة ومثيلاتها عن الوصول الى الاطفال ، وعلى وجه السرعة ، أم انها سترى المسالة بسيطة جداً ولا تستحق كل هذه التهويل ، فهى مجلة للاطفال فقط !!

الثروات المدفونة.. في أعماق المحيطات

بقلم: محمد مروان جميل مراد



سفن الرحالة الشهير كريستوفر كولمبس وهى بالترتيب : سانتا ماريا ، البنتا ، النينا .. وهى السفن التى قادها فى رحلته الشهيرة إلى الشرق .. والسفينة الاولى غرقت ، والثانية اختفت فى عاصفة هوجاء ، والثالثة توقفت عن العمل

حين اخذ دوى طلقات المدفعية يرج الفضاء ، فى بداية الاحتفال ، كان هيكل « مارى روز » يشق سطح الماء ، ويرتفع فوقه شيئاً فشيئاً ، لتظهر « الجثة » الغارقة مرة اخرى بعد ٤٣٧ عاماً .

كانت « مارى روز » سفينة القيادة فى الأسطول البريطانى ، خلال المعارك الفاشية مع الأسطول الفرنسى ، قبالة ميناء « بورتسموث » سنة ١٥٤٥ ، وحين أصيبت فى تلك المعارك إصابة مباشرة ، وهوت الى القاع ، اعتقد الجميع ان هذه السفينة المقاتلة ، التى يبلغ طولها ١٣٠ قدماً والمجهزة ، لأول مرة ـ انذاك ـ بمدافع طويلة المدى ، قد غيبتها اللجة السحيقة الى الابد ، لكن السنين خيبت الظنون ، فها هى ذى تطفو من جديد ، لتاخذ طريقها الى متحف « بورتسموث » وتحتل مكانها فى جانب من المتحف ، لتحكى سطوراً من تاريخ بعيد ..

إذا كان الخبر قد ادهشكم ، فان فى جعبة وكالات الأنباء ، خبراً أكثر إثارة واهمية تاريخية ... « بينما كان .. اولين فرنك ، وجون جاسك » وهما من العاملين فى البحث عن الكنوز البحرية يجوبان الاعماق بالقرب من جزر كايكوس ويتركس ، بين البهاما والدومينكان ، استوقفهما شيء على شكل حرف اكس فى القاع ، تبين فيما بعد ، انه بندقيتان ، وقد ادرك الباحثان بخبرتهما ، أن أيا من مئات السفن الغارقة فى قاع الكاريبى لم تكن تحمل مثل هذا النوع من البنادق ، وبعودة متانية الى الماضى ، اكتشفا ان البندقيتين تعودان الى حطام « البنتا » سفينة « كريستوفر كولمبس » الملاح الرائد الذى بدأ الخطوة الأولى فى ملحمة الكشف الجغرافية ، حين القى مراسيه على شواطىء العالم الجديد ..

كان « كولمبس » قد ابحر فى اغسطس ١٤٩٢ فى أسطول صغير من ثلاث سفن ، « سانتا ماريا ، ونينا ، وبنتا » ويمم غرباً يمخر عباب الأطلسى ، وسط المرض والرعب وعصف الريح حتى استقر فى سان

لوحة رسمها فنان مجهول موجودة فى المتحف البحرى فى بريطانيا للسفن الحربية الاسبانية التى حطمها تماما الاسطول الانجليزى وغاصت إلى القاع !

سلفادور على شاطىء البهاما ، فى الساعة الثانية من ظهر ١٢ اكتوبر ١٤٩٢ . وقصته بعد كشفه التاريخى ذائعة ، بعكس سفنه الثلاث ، التى حجبتها حكاية الانتصار ، وبقى مصيرها مجهولا لدى الكثيرين . ففى حين غرقت « سانتا ماريا » بعيداً عن جزيرة هيسبا نيولا (هايتى والدومينكان) واوقفت « نينا » عن العمل ، اختفت السفينة « بنتا » عن العيون فجاة ، إثر عاصفة هوجاء ، دهمتها فى مكان ما بالبحر الكاريبى عام ١٥٠٠ ، وظلت فى عالم الغيب ، حتى كشف الستار عنها الباحثان « فريك وجاسك » منذ فترة غير بعيدة ، وفتحـــا من جديد ، ابواب تلك المتحف المثير الغارق فى العتمة ، فى اعماق البحار ...



الملاح المحترف « بيتر جيميل » الذى رهن ممتلكاته من اجل انقاذ سفينة غارقة !

أسرار الكنوز الغارقة

إنه متحف فريد من نوعه حقا ، ففى حين تنتشر المتاحف الفنية فى كل ارجاء العالم ، لتعرض للعيون اسمى وابدع ما اعطته العبقرية البشرية للخلود ، من نفائس الموهبة والاصالة والجمال ... يبقى هذا المتحف العجيب ، وقفا على نفر من المنقبين ، ذوى الخبرات المتعددة ، وهم وحدهم قادرون على إزاحة مخلفات السنين المتراكمة فوق عجائبه الكثيرة .. وفي هؤلاء علماء ومؤرخون ، وفيهم قراصنة ومغامرون فقد أصبح الغوص فى الأعماق ، والبحث

السفينة « ماري روز » ترفع رأسها مرة اخرى بعد ٤٣٧ عاما من غرقها !

عن الكنوز المادية والأثرية ، المدفونة فى الأعمـاق ميدان دراسات وابحاث ، وهدفاً للكثير من الشركات والدول وأصحاب رؤوس الأموال ، وشهد علم الآثار ، ولادة فرع جديد من فروعه العديدة علم « اثريات ما تحت البحار » ، الذى جعل من مهماته ،

تقصى أسرار الكنوز الغارقة وإعادتها للحياة مرة اخرى ، سواء اكانت مدنا ضمها البحر الى مملكته من قرون ، أو سفنا عاثرة ابتلعها الموج ، او شواطىء منسية هجرتها الأحداث ، وخلفتها فى عالم النسيان ، ثم ظهرت مدراس ومؤسسات وجمعيات علمية ، جعلت ميدانها اعماق البحار ، وانتظم العاملون فيها باتحاد دولى يرمز اليه بـ (Camas) .

بدأ المتصدون لهذه المهمة ، بدراسات طويلة ، لجأوا خلالها الى مؤلفات الجغرافيين القدامى ، لمعرفة المدائن والموانىء العالمية القديمة ، التى اختفى معظمها نتيجة للعوامل الطبيعية ،

وتشكلت فرق للكشف عن مواقع السفن الحربية والتجارية الغارقة ، لتحديد مكانها ، والعمل على انتشالها .



غواص متجه إلى الاعماق للتنقيب فى حطام سفينة غـــارقـــة

اول واخر رحلة لاكبر باخرة فى التاريخ

● كان غرق السفينة « تيتانيك » من اكبر مغامرات التطور البحرى المأساوية ..
ـ أعدت الباخرة تيتانيك فى ساوثمتون فى ١٠ ابريل (نيسان) ١٩١٢ ، بعد ان استغرق بناؤها حوالى ثلاث سنين ، وبلغ وزن قفصها الحديدى ٤٦٫٠٠٠ طن .
ـ ضاعف مهندسها « كارلايل » اساسها وجعل هيكلها مقسما إلى ١٦ مقصورة عازلة للمياه مما جعلها غير قابلة للغرق .
ـ اتجهت صوب « نيويورك » بعد توقفها فى « شيربورغ » وكانت تقل ٢٢٠١ مسافر .
ـ فجر اليوم الثالث من بداية الرحلة ، ظهرت جبال جليد على طريق الباخرة العملاقة ، وخلال ساعات كان واحد منها قد صدم الباخرة صدمة عنيفة ادت إلى فتح شق بطول ٩٠ مترا فى غاطس السفينة الكبيرة .
ـ انزلت زوارق الانقاذ فحملت ١٦٠ شخصا ، كما انقذت السفن المجاورة التى هرعت إلى المكان عددا اخر حتى بلغ عدد الناجين ٧١١ مسافرا هم كل من كتبت له الحياة .
ـ واختفت فى الساعة الثانية ليلا اكبر باخرة فى العالم ، حين ابتلعها البحر واغلق عليها غطاءه المحكم إلى اليوم .

وابتكر منقبو الاعماق ، طريقة جديدة للمسح الاثرى تحت الماء ، وهى التصوير الفوتوغرافى لكل التفاصيل ، وتوجيه الارسال التلفزيونى ليتركز على المنطقة الاثرية ، فيما يجلس عالم الآثار فى حجرته على ظهر السفينة ليتتبع المشاهد ويراقب عمليات الفحص والتنقيب .

ولما كانت أرقى الحضارات البشرية وأقدمها ، قد ظهرت على شواطىء المتوسط فقد كان بديهيا أن يصبح قبلة المكتشفين الرئيسية ، وهكذا ففى الشهور الاخيرة من عام ١٩٠٠ ، اخذ البحر المتوسط يفرج عن مكنوناته ، وخرجت الى السطح أول دفعة من التماثيل والآثار ، عكفت بعثة من العلماء اليونان على دراستها وفحصها ،

وكان من بينها آلة لحساب مواقع الاجرام السماوية على مدار السنة ، استخدمتها الحضارة الهلينية ، واعتبرت بعثة « انتيكتيرا » الاستكشافية أول محاولة جادة لاستعادة الآثار من الاعماق ..

وتوالت من يومها كشوف بعثات الدراسة والتنقيب تحت البحار :

ـ انتشل الغواصون سنة ١٩٠٧ ، تحفا من المرمر والبرونز من عمق ١٣٠ قدما ، بالقرب من شاطىء « المهدية » التونسية ، مالبثت ان اصبحت محط انظار السياح فى متحف « باردو » .

وفى عام ١٩٢٥ ، فاز المنقبون بتمثال برونزى طوله ٦ اقدام « لزيوس » الاغريقى ، فكان من نصيب المتحف المركزى بالعاصمة اليونانية .

ـ فى عام ١٩٥٧ تمكن الايطالى « جيانى روجى » من تحديد مكان سفينة قديمة كانت محملة بكميات كبيرة من أوانى الفخار .
ـ وكان الكشف الأهم عام ١٩٦٠ ، على يد عالم الآثار « جورج باس » ، حين عثر على سفينة فينيقية ، تعود الى العصر البرونزى ، واخرى بيزنطية تعود الى القرن السابع .

ـ وفى عام ١٩٦١ ، استعيدت السفينة السويدية « فاسا » بمعظم مدافعها البرونزية بعد ٣٣٣ سنة من غرقها .
ـ واعلنت الجمعية الجغرافية الأمريكية فى ٣٠ اغسطس ١٩٦٤ عن اكتشاف سفينة محملة بسبائك الفضة والمجوهرات ، كانت قد غرقت عام ١٧١٥ قرب سواحل فلوريدا ، قريبا من قاعدة « كيب كندى » .
وتم فيما بعد الكشف عن السفينة الشهيرة « بونتى » التى غرقت عام ١٧٨٧ ، وشريط المفاجآت التى يخرج بها المنقبون من الاعماق ، حافل بالتفاصيل المثيرة ، وبالحكايات الطريفة المتجددة يوما بعد يوم

قصة غواص محترف

وفى السادس والعشرين من يوليو « تموز » ١٩٥٦ ، خرجت صحف العالم الكبرى بأنباء التصادم الرهيب بين كبرى السفن التجارية الايطالية « أندريا دوريا » والسفينة السويدية العملاقة « ستوكهولم » وأسفر عن غرق السفينة الاولى ، واستقرارها فى الجرف القاري ، قريبا من المنطقة القطبية على عمق ١٠٠ متر .
لقد مر ربع قرن على هذا الحادث المدوى ولكن الغواص المحترف « بيتر غيمبل » ما يزال إلى اليوم ، ورغم تجاوزه الثالثة والخمسين يواصل عمله تحت الماء بحيوية زائدة ، ليكشف اسرار السفينة . ويحمل إلى السطح ما بقى من حمولتها الثمينة .
فى البداية ، استاجر « غيمبل » سفينة متوسطة وفريقا من ٣٢ رجلا ، فيهم مصورون متخصصون ، وغواصون ، والقى مراسيه فوق حطام السفينة المنكوبة تماما ، وقسم فريقه إلى مجموعات ، تتناوب الهبوط إلى الاعماق ، فى غرفة زجاجية مملوءة بالاكسجين ، تسمح للغواصين بالمكوث تحت الماء ما بين ست وثمانى ساعات ، وقام الغواصون فى المرحلة الاولى بإزاحة الطحالب والانقاض ، عن طابق الدرجة الاولى فى السفينة ، وعثروا فيه على حاويتين (تمكنوا من فك أولاهما) وهى تعود لبنك روما ، وعادوا بها إلى السطح ، حيث كان « غيمبل » وزوجته يصوران فيلما وثائقيا عن العملية ، ومن المقرر أن يتم فتح الحاوية فى نهاية الفيلم أمام المشاهدين .
لابد وان نزاعا طريفا سوف ينشب حينذاك بين « بنك روما » صاحب الحاوية ، وأصحاب السفينة ، ومن بقى من ركابها حيا من جانب ، وبين الغواص « غيمبل » من جانب اخر ، ذلك ان قانون البحار الدولى ، يعطى الحق لكل من ينقذ شيئا من



الملك جورج الثانى ترك لاكبر اولاده «ويلز» كنزا ثمينا يمكنك رؤيته داخل سفينته فى المتحف البحرى الوطنى فى بريطانيا

لوحة للسفن الفرنسية التى غاصت إلى القاع فى المعركة البحرية الشهيرة التى انتصرت فيها انجلترا بقيادة نيلسون ، وحطمت احلام نابليون فى الامبراطورية

حطام سفينة غارقة بالخمسين بالمئة من قيمته ، فاذا تبين بعد فتح الحاوية انها تحتضن ثروة من الاموال والمجوهرات ، فان من حق « غيمبل » أن يحصل على نصف قيمتها عينا او قيمة . وحتى ذلك اليـــوم ما يزال « غيمبل » يواصل وفريقه العمل ، لتخليص الحاوية الثانية ، على عمق مائة متر ، وتحت مياه فى منتهى البرودة ، وحين يسأل « غيمبل » عما إذا كان يفكر فى إنقاذ سفينة اخرى يجيب :

« لست اعتقد ، فلقد رهنت ممتلكاتى لتمويل مشروع انقاذ « اندريا دوريـــــا » وتصوير هذا الفيلم الوثائقى ، ولابد اننى الخاسر الوحيد فى هذا المشروع الـــذى استغرقنى طوال ربع قرن » .

على أن « غيمبل » ليس هو المغامر الوحيد ، الذى ينفق المال والجهد والوقت ، سعياً وراء كنوز البحار ، فهناك مثـــله الكثيرون ممن يبحثون عن الثروات الراقدة فى الاعماق على شكل مدافع برونزية ، وسبائك ذهبية ، وتماثيل يونانية لا تقدر بثمن ... لكن السؤال : ما هو مصير هــذه السفن العائدة إلى الحياة من جديد ؟! ولأية غاية تسعى بعثات الاستكشاف من وراء عملياتها فى الاعماق ؟!

المتاحف البحرية

فى العديد من دول العالم متاحف بحرية افردت قاعات فسيحة لهذه السفن القديمة ، فاذا تم نقلها إليها ، التف حولهـــــا الاخصائيون ، وخضعت لعمليات صيانة وترميم ، ليصبح فى قدرتها أن تروي أحداث الماضى بكل تفاصيله .

ولو قدر لك أن تزور يوما المتحف البحرى الوطنى ، اكبر واجمل مؤسسة من نوعها فى بريطانيا ، والذى يحتل مجموعة أبنية فخمة على ضفة « التايمز » فى الجنوب الشرقى من « لندن » ، لبهرك المشـــــهد ، واحسست انك انتقلت لفورك إلى اعماق البحار ، لتستعرض ما يحفل به من اثار دفينة ، وسفن غارقة .

ففى واحدة من صالات المتحف ثلاثة من اقدم القوارب الخشبية فى اوربا ، انتشلت من نهر « همبر » شمال انجلترا ، وتبين انها تعود إلى العهد البرونزى ، أى حـــوالى الـ ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد ، ولما كانت هشة جداً فقد صنع الاخصائيون نماذج مطابقة لها من الياف الزجاج ، ويبلغ طول كل منها



سفينة قديمة من السفن المنتشلة من اعماق البحار ، وهى موجودة بالمتحف البحرى الوطنى بلندن

لوحة معاصرة للرحالة كريستوفر كولمبس الذى بدأ الخطوة الاولى فى ملحمة الكشوف الجغرافية



سفينة سانتا ماريا التى قادها كولمبس اثناء اكتشاف العالم الجديد وغاصت فى القاع قرب احدى الجزر

الثروات المدفونة في أعماق المحيطات

١٣ مترا ولم تستعمل المسامير فيها مطلقا ، بل كانت اجزاؤها تشد بالياف من شجر خاص عازل للرطوبة .

وهناك فى صالة اخرى ، قارب اكتشف فى مستنقعات « كنت » تبين انه يعود إلى القرن العاشر الميلادى ، كما ان هنالك سفينة أخرى تعود ملكيتهـــا إلى الملك « ريدوالد » المتوفى سنة ٦٢٥ وتضم تحفا وميداليات ثمينة .

وثمة صالة ثالثة تعرض بالصـــوت والصورة ، كيفية بناء السفن فى القرن التاسع عشر ، وكيفية إبحارها ، وهناك كنز ثمين فى سـفينة الامير ويلز ، اكبر أولاد الملك جورج الثانى والتى بنيت عام ١٧٣٢ ، لكن اقدم هذه السفن ، فى هذه الصالة ، هى التى بنيت للملكة مارى الثانية عام ١٦٨٩ .

وتضم قاعة « نبتون » ما يوصف بانه « اكبر سفينة فى جوف زجاجـة » وتلك هى السفينة « ديا لاينت » (طولها ٥ر٣٢ م ، وعرضها ٥ر١١ م وبنيت عام ١٩٠٧ ، وهنالك صالات أخرى لكل موضوع من مواضيع البحر : ادوات الملاحة ، الوثائق البحرية ، اللوحات .. وتحتوى مكتبة المتحف ٠٠٠ر٨٠ مجلد او ٠٠٠ر٣٠ لوحة بحرية .. فليس عجيبا أن يسمى « بيت الكنوز البحرية » وإن يطوف بارجائه كل عام اكثر من مليون ونصف من الزوار ..

● ●

وغواصو الآثار مازالوا يجوبون البحار سعيا وراء صيدهم الغالى لاسترداد ما كانت المياه قد احتفظت به طوال السنين ،

وما تزال على قوائمهم أسماء سفن كثيرة مركونة فى العباب ، ومناجم آثار عريقـة مرشوقة فى الأعماق ، وسيكون الوصول إلى مدينة (اس) مدينة الغموض والأسرار ، الغارقة تحت مياه ساحل بريتانى بفرنسا ، او مدينة « بومبى » تحت المائية التى ابتلعها اليم عام ٣٦٩ ق . م .. سيكون الوصول إليهما حدثا يعادل القفزة التى حققهـا رواد الفضاء منذ ١٩٦١ ليبدأوا عصر ريادة الفضاء الكونى .

فهل لي أن احلم بجمعية علمية عربية ، تنتدب نفسها لمثل هذا العمل المثير ، وتقوم بانتشال آثارنا الغائبة تحت الماء ، لتاخذ مكانها فى متاحفنا ، وتكمل السطور الضائعة فى سجل حضارتنا المجيدة ؟!

محمد مروان جميل مراد
الكويت

سيمفونية الينابيع والطقوس الأولى

شعر: محيي الدين فارس



غسلتُ الموانى
وكحّلتُ عينَ الفناراتِ
لملمتُ فى عدسات عيونى ظلالَ الصّوارى البعيده
واطلقت فوق البحار النوارس
تسافرُ فى اللانهاياتِ .. تُبحرُ فوق جبالِ الأطالس
... لعلّكِ فيها
وعطرتُ وجهَ الممرات . علّقتُ فى كل ركن تميمه
وعقّمتُ ثوبَ الليالى وجدّدت الوانَ حيطانها
وسقّدتُ حقْلى
جعلتُ المشاتِلَ ترتحِلُ الظّلَّ فوقَ المماشى
لترفو كُوَى الشمْسِ حين تمدُّ أصابيعَها
من ثقوبِ الرياشِ
أناديكِ ... يورقُ بين الجبال الصّدَى
يمد ذراعين جوابتيْن .. تحتضنان بَعيدَ المدَى
سمعتُ الطبولَ .. ودندنةَ الغَابِ ..
والنهرَ .. والباسقاتِ العوالى .
توزع « شتّالها » (١) فى صدورِ الجبال
فأغرقُ فى حلم .. أستريحُ على صدر غيمه
أغيّرُ ذاتى .. أبدلُ أزياءها
وارش عطورَ النذور ..
فلْلي .. كثيرُ الكرامَاتِ .. جمُّ العطَايا
انفضُ عنى غلاف الزمانِ
.. كثافةَ أرضِ البرَايَا
احطّ على جُزرٍ كالطلاسمِ .. مالوّثتْها الخطَايَا
واسمعُ صوْتَ بحارٍ .. تنادى بحارًا
.. وتوغِلُ بى .. فى جميعِ الزّوَايَا
وحين يغنى النخيلُ مواويلَه فى الظهيره
أصيحُ .. كأنّ كمنجاتِ صوتكِ
.. تورقُ بيْنَ ضلوعِ الجزيرَه
تقوم الظلالُ .. تمدّدُ هامَاتِها .. يشرئبُّ النخيلُ
ويوشكُ ان يثب الماءُ ..
يمشى على قدمين إليكِ
وحينَ تغيبُ الصّوارى
وتُفْلتُ من عدَسَات المناظير .. تُفْلتُ منّا
نحدّقُ تحتَ عيونِ الفناراتِ
تمسَحُ أعينُنَا نائياتِ الجهاتِ
ويُلقى شرائحَ لحن « ابو بُرام » (٢) فوق الهِضَاب
يعود المسافرُ بعد الغياب
وفى ردَهَاتِ ضريحِ الظلامِ . يموت الصدى
وقد ردّدتْهُ الدراويشُ عند صلاةِ المغيب

يعود المسافرُ بعد الغياب
واوغلَ ذاك الصدى فى ضمير الظلامِ يغطّى البِحَارَا
وهيْمَنَ .. فالليلُ تعويذةٌ[2] فى شفاهِ الصَّحارى
واشعلتُ كلَّ المجَامِرِ .. بالطيبِ والصندلِ
وطرّزْتُ وجهَ المسافاتِ بالمُخْمَلِ
وتصغى عيونُ الدراويشِ حينَ يغنى الصدى
يعودُ المسافرُ يوما واذبح ثَوْرا
اوزِّع بُنًّا .. وشايا .. وتمْرا
واسقى الممَرّاتِ عِطْرَا

• • •

وحيدا .. احدق فوقَ المحيطاتِ
.. ظِلىّ .. يراقب ظِلىّ
تململَ جلدُ الطريقِ .. اقْشَعَرَّ .. يمرِّرُ خَطْوِى
.. ويشرُدُ منى
ويسقط من فجوات الظلام .. رذاذُ المطَر
تلوحُ قلوعُكِ تعْلُو وتَرْسُبُ بيْنَ البحار
وخَلّتْ وحوش الخضَمِّ طبائِعَهَا
.. وادارَتْ زَعَانِفَهَا ..
تضربُ الموْجَ ...
.. حين يريدُ ابتِلَاعَ قلُوعِكْ
وعادت تقول لِىَ الريحُ كنت لديْها
ودارتُها خلف خَلف الأعَالى
مسوَّرة بالبنفسج والياسمين
سقوفُ سماواتها من حليبِ الشموس
وساحتُها صندَلٌ . والممراتُ صرْحٌ مُمرّد
وحدثنى النهرُ عنها فقال:
نسيتُ استدارةَ وجه القمر
اذا نزلت تستحم وراحَتْ تسافِرُ فيها
.. عيونُ البشَرْ
تغنىِّ .. يبلُّ حلوقَ الصحارى الصَّدَى
ويكسو ملامحَهَا بالندى
وتخلُدُ فى الليل هوجُ الرياح
فما أرسلَتْ برقَها الموعِدَا
تغيبُ فيبحثُ عن قَاعِهِ البحرُ
تبحثُ عن وجهِهَا الريحُ
يرتحِلُ الطيرُ حين يشمُّ باعشاشه
فى الدجنّةِ ريح .. نحاس الثعابين .
يجفل منها

فيومَ ارتحلت انتظرناك فوقَ الموانىء
ينعشُنا « اليودُ » حين يرفُّ على جبهةِ الشمسِ
طيفُكِ ..
حين تحُلُّ ضفائِرَها اللؤلؤيات فوق الروابى
نحط على جزرٍ في الخيال
ونستافُ عطرَ القرنفلِ
نوغل بين ظلالِ الخزامى
لعلك فيها
فقادمةٌ انت فوق جيادِ الرياح
ساصلح اوتارَ عودى
اشدُّ .. وأُرْخِى .. اريحُ على صدره فى حنان الطفولةِ
.. رَأسِى
اجرِّبُ قوْسِى
واسمَعُ دقاتِ قلبكِ .. تملأ منىِّ جوانِحَ نفسى
فخلفَ بلادِ البعيدِ
شممْتُكِ فى النيلِ .. فى طمْيِه
ورغوةِ امواجه .. المزبده
وعطرِ النباتِ .. واشكاله
والوانِ بحّاتِ صوتِ السواقى
ولحنِ المجاذيف عند الأصيل
تسافرُ للجزرِ النائيه
قصيدة شعرَ بلا قافيه
وحينَ يموت الكلام
والمح جثته فى حبالِ الظلام
سابحث عن احرف ماوعتْهـا الحروف
.. وعن لغةٍ فى قواميسِ نفسى
حقول بكاره
واعزفُ .. تفهمنى الريح .. تصحو البحار
تغنى العصافيرُ .. تورقُ فى مقلتىَّ البراعم
تمر سحابة
اجسُّ عروقَ الربابة
فتجرى دموعُ الربابة
فيومَ تعودينَ .. تلبسُ ازياءَها الكائناتُ
ويصفرُّ ..
يحمَرُّ فوق النخيلِ الرُّطب
وتسخُو . الضروع .. !!

هوامـــــــش

١ـ الشبال بفتح الشين وتشديد الباء هو القاء الفتاة شعرها اثناء الرقص على اكتاف الشبان من ذويها .

٢ـ ابو برام طائر يغنى بصوته الجميل مجسدا هذه الكلمة . فى الطريق .. فى الطريق ويتفاءل به الناس كثيرا .



الأطفال أثناء مغامرتهم لإخفاء المخلوق الفضائي، ويرى «هنري توماس» الطفل الذي يقوم بدور «اليوت» وهو يضعه في سلة على دراجته هاربا به من علماء الأرض !



الأخت الصغرى «درو باريمور» التي أثارت تعليقاتها الظريفة ضحكات رواد السينما، وذلك أثناء تعاملها مع المخلوق الفضائي !



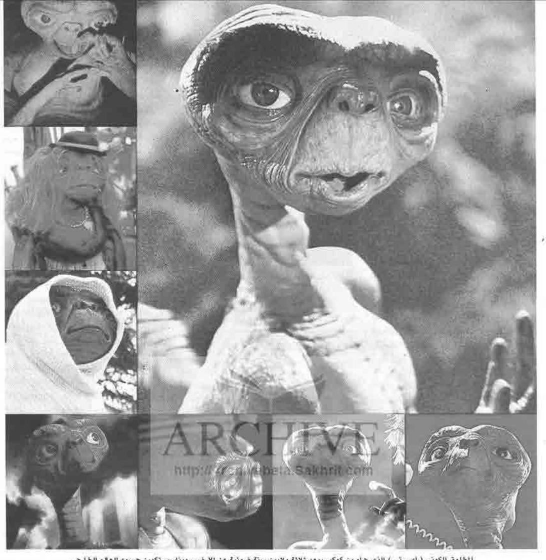
«اليوت» بطل الفيلم الذي يتنبأ له النقاد بأن يصبح بطل أدوار الأطفال في السنوات القادمة بسبب أدائه الرائع في هذا الفيلم

رسالة لندن : مجدي نصيف

أكبر لغز عرفته السينما العالمية

المخلوق الكوني العجيب

الذي يكسب خمسة ملايين دولار في اليوم



المخلوق الكونى (اى . تى) الذى جاء من كوكب يبعد ثلاثة ملايين سنة ضوئية عن الارض ، ويناسب تكوين جسمه العالم الخارجى الذى جاء منه : فطوله اقل من متر قليلا ، وجلده ناعم يشع نوعا من اشعة الليزر ، وعينـــاه تشـــعان بالذكـــاء والحب !

تحت سماء مرصعة بالنجوم ، هبطت «سفينة فضاء» ، كروية ذات انوار ساطعة فى رحاب غابة . يفتح باب صغير ، ينزل سلم إلى الارض ، ويهبط عليه مخلوقات غريبة الشكل ، على رؤوسهم اشكال تشبه القلنسوات ، مكللين بالضبـــاب ، إنهـــم مخلوقات من عالم اخر .

بحذر شديد اخذوا يفحصون الارض بالات واجهزة علمية ، ثم يجمعون عينات من النباتات والزهور المحيطة بسفينتهم المضيئة ، بحذر وقلق وتوتر ، خوفا من اكتشافهم .

اخذ احدهم بمنظر الاضواء المتلالئة البادية من خلال الجذوع المرتفعة لأشجار «غابة رد وود» بولاية كاليفورنيا بامريكا ، وبدا يقطع ببطء متناه إحدى الشجيرات الصغيرة لفحصها ، ثم يواصل المشى عبر الغابة الرطبة الموسقة بفراء النبـــاتات الصغيرة .

فجاة يرى المخلوق الغريب نفسه على طريق عام ممتد ، تتلالأ فيه الاضواء الساطعة ، فيخطو إلى وسط الطريق ، ويقف ليتامل المدينة النائمة الممتدة امام بصره ، برهبة شديدة .

كان الهدوء سائدا ، رغم كل هذه الانوار الساطعة .

وفجاة يمزق السكون اصوات شاحنات كبيرة ذات اضواء براقة ، وهى متجهة باتجاهه ، فيفزع المسكين ، ويختبىء خلف اقرب اجمة . تقف الشاحنات فجاة بصوت عال ، وتقف احدى الشاحنات على بعد قليل جدا منه حتى انها تدوس «عيناته» الثمينة بعجلاتها التى لا ترحم . ويندفع من الشاحنات عدد كبير من الناس يحملون البطاريات القوية ، ويتوغلون فى الغابة ، واصواتهم يتردد صداها بقوة فى سكون الليل .

يهرع بقية افراد «البعثة الفضائية» إلى سفينتهم من بين الاشجار وهم يرسلون إشارات التحذير لمن لم ينتبه منهم للخطر القادم . وبسرعة خاطفة يدخلون سفينتهم ، ويديرون ماكينتها و «يعلقونها» بالقرب من قمة احدى الشجيرات المرتفعة ـ بطريقة منافية للجاذبية ـ وينتظرون هناك لبعض

الوقت لانقاذ زميلهم المختفى . ولكن سرعان ما يقترب منهم أصحاب الشاحنات ، فلم يكن هناك بد من الفرار نحو السماء بسفينتهم ، باتجاه ... الفضاء الكونى ، ترافقهم عيون زميلهم الذى كان قد وصل لتوه ، فيطلق صرخة اليأس والقنوط : إنه وحيد خائف ، على بعد ثلاثة ملايين سنة ضوئية من ... الوطن ! !

وهكذا تبدأ احداث فيلم أى . تى .

جنون التقليد

وحتى الآن يسير فيلم « إى . تى » على طريق الشهرة والنجاح مما قد يجعله أعظم فيلم اخرجته صناعة السينما ، وهو ما تمتع به من قبل فيلم « حرب الكواكب » لقد وصل دخل الفيلم الجديد فى الأشهر الخمسة الاول خمسة ملايين دولار يوميا . منها مليون دولار تذهب إلى جيب منتج الفيلم ومخرجه الشاب الذى مازال فى الثلاثينات من عمره والذى اصبح بالفعل اسطورة هذا العصر : ستيفن سبيلبيرج .

ليس هذا فحسب ، ولكن الجنون أصاب كل الأطفال والشباب فى الغرب فليس هناك اسطوانات واشرطة كاسيت فحسب تسجل عليها موسيقى الفيلم ، لكن كل دار تعرض الفيلم يوجد بها محل لبيع منتجات متنوعة تحمل اسم الفيلم وبطله « أي . تى » : قمصان ـ فانلات ، ساعات ، صور وعرائس وقبعات ، وعرائس للمخلوق الكونى ، وسلاسل مفاتيح ، وكتب والعاب كومبيوتر . لقد طلبت خمسون شركة عالمية الترخيص لها بوضع اسم الفيلم على منتجاتها . وبدأت ١٦٠٠ دار عرض امريكية منذ شهر يونيه الماضى (١٩٨٢) فى عرضه فى وقت واحد وقبيل الأعياد فى ٩ ديسمبر بدأ عرضه فى دور العرض الأوربية .

انه جنون فاق جنون طرزان والسوبرمان وأفلام الغرب الامريكى . لقد قال بعض النقاد ان فيلم « اى . تى » قد اعاد كتابة تاريخ السينما ، رغم انه « يظل اقل أصالة من افلام : « الفك المفترس » ومواجهة قريبة من النوع الثالث ـ وقراصنة السفينة الضائعة ، التى تعتبر دخولها من اعلى الدخول فى السينما العالمية على الاطلاق » .

فما الذى جعل هذا الفيلم يأخذ تلك الشهرة الواسعة ؟





سفينة الفضاء التى تخلف منها المخلوق الكونى الغريب على الارض

قصة الفيلم

خطرت فكرة الفيلم على بال مخرجه سبيلبيرج فى المغرب . حين كان يعمل فى فيلمه « قراصنة السفينة الضائعة » يقول :

ـ « شعرت بالوحدة ، وتمنيت لو كان هناك من اتحدث إليه . كنت كالطفل تماما ، وفى الظلام السائد ، بدأت اتصور مخلوقا عجيبا خط على الأرض امامى قادما من كوكب المريخ ، وتخيلت نفسى طفلا فى العاشرة من عمره ، وأن المخلوق الكونى يحتاج إلى بقدر ما احتاج إليه . هكذا تبلورت قصة الحب بين طفل آدمى وبين مخلوق كونى من وراء الفضاء ! » .

فبعد ان انطلقت سفينة الفضاء ، يتخلف « إى . تى » فى الغابة على مقربة من احد احياء مدينة لوس انجليس ، ويتجول وحيدا حزينا لا يدرى ماذا يفعل ، وتقوده قدماه إلى احد المنازل . هناك يتم التعارف على صبى ذكى فى العاشرة من عمره اسمه اليوت . ولنلاحظ ان اسمه هو بدوره يبدأ بحرف « إى » (الانجليزى) وينتهى بحرف « تى » ، مثل المخلوق الكونى . فى البداية يصيب الفزع اليوت ويهم بالفرار ، ثم يعود مرة اخرى ، ويحدق النظر فى المخلوق الكونى الغريب . كان بدوره فى حاجة الى رفقة بعد طلاق والده من أمه وابتعاده عن المنزل الذى يعيش فيه مع اخيه الاكبر واخته الصغرى . يقترب اليوت من « إى . تى » ويعرض عليه قطعة شيكولاته يحبها المخلوق الكونى ، فيصطحبه الى غرفة نومه .

وتبدأ علاقة حب بين الطفل « الارضى » اليوت والمخلوق « الكونى » الذى اطلق عليه اليوت نفسه اسم « إى . تى » أى مخلوق من خارج الارض .

ويبدو ان هذا هو سر حب الناس عموما والأطفال على وجه الخصوص للفيلم . لقد جاءت افلام زوار « الكواكب الأخرى » فى فترة الحرب الباردة ، فتصور كتاب القصص الخيالى العلمى ان المخلوقات الكونية تأتى إلى الارض دائما غازية ، تريد الاستيلاء على كوكبنا الارضى ، وغزو اراضيه واستعباد سكانه . اما هذا الفيلم فهو قصة الحب والسلام . لقد زهد الناس الحرب والمعارك ، وهم يحلمون الآن بعالم آخر تسوده المحبة !

مشكلة « اى . تى » الاساسية انه يرغب فى العودة إلى وطنه ، واستحالة هذا من الناحية العملية ، فى بداية الأمر ، ورغم العلاقة الوطيدة التى بدأت تربطه باليوت وشقيقه وشقيقه إلا انه دائما يكرر : « وطنى » بصوته المنخفض الأجش .

خلال هذه الفترة يبدأ التفاهم بين « اى . تى » واليوت لتربطهما علاقة وثيقة . وكما اخذت جين تعلم طرزان الذى اكتشفته فى الادغال الكلام فتشير إلى نفسها وتقول « جين » ، فيرد عليها : « طرزان » ، اخذ الطفل يشير إلى نفسه قائلا : « اليوت » ، وانت « اى . تى » .

يقرر اليوت حماية « اى . تى » ويتعاون معه شقيقه وشقيقته ، حتى لا يجده الناس الذين يبحثون عنه لدراسته واجراء التجارب عليه ، وربما تشريحه . ويخرج « اى . تى » بمعاونتهم لبناء « رادار » كجهاز اتصال بكوكبه دون ان يلحظه الذين يبحثون عنه . لكن جو الارض الملوث لا يلائمه ، فيمرض ، ويقبض عليه ويوضع فى قفص اشبه بصندوق الاوكسجين فى غرف الانعاش بالمستشفيات ، وفى غرفة اخرى بجانبه يرقد اليوت .

ويقول العلماء أن « اى . تى » قد مات ، لكنه يقفز حيا بعد فترة وجيزة ، ويقفز اليوت من الفرح ، فيرتب مع اصدقائه تهريب « اى . تى » على دراجة ووراءه الأصدقاء على دراجات ، ولما يحاصرهم رجال الأمن ترتفع الدراجات فى الهواء ، وتقفز فوق الحواجز ، حتى يصلوا إلى سفينة الفضاء .

وتأتى لحظات الوداع المؤثرة بين الأولاد من ابناء الأرض والمخلوق الكونى الذى احبوه . انه يشير إلى السماء ويقول : « وطنى » ، ثم يلتفت إلى اليوت ويقول له :



المخرج والمنتج « ستيفين سبيلبيرج » مع المخلوق الكونى

ـ « تعال معى » !
فيرد عليه اليوت بصوت باك :
ـ «ابق معى » !

فيرفع اصبعه الذى يضيىء طرفه إلى عقله ويقول له : إنني اعيش هنا ولن اموت ! ويذهب إلى سفينة الفضاء التى تنطلق إلى الفضاء الخارجى ... إلى « وطـن » « اى . تى » .

لماذا كل هذه الضجة ؟

والذى لاشك فيه ان مستوى الفيلم جيد فى الاخراج والتمثيل والتصوير ، لكنه ليس فى مستوى الدعاية المجنونة التى تتحدث عن فيلم خرافى لم يشهده تاريخ السينما . بل اننى اكاد أقول أن القصة عادية ولن أقول ساذجة ، وهى ليست من الخيال العلمى فى شىء . فمسالة وجود كائنات حية عاقلة فى الكون لم تعد قضية تثير الخيال الانسانى . الجديد فقط هو ان كائنا حيا عاقلا من الفضاء قد جاء فى سلام الى ارضنا ، وتنشا علاقة بينه وبين طفل « ارضى » !

لقد أراد المخرج ان يكون للفيلم منـــــذ البداية اسم فيه شىء من الغرابة : السماء في الليل ، أوحياة طفل ، أو «أي . تي وأنا» . واخيراً تم الاتفاق على « اى . تى » ثم عنوان فرعى اخر (ومغـــــــامراته على الأرض) .

وقد تم الاعلان لسبيلبيرج عن فيلمين منذ الصيف الماضى : الأول هو فيلمنـــــا « اى . تى » والثانى هو « الشبح الضاج » (قصة روح شريرة تنسب إليها الأصوات المستعصية على التفسير). استقبل هذا الاعلان بفتور فى الولايات المتحدة فى بداية الأمر ، وكانت الميزانية المخصصة لهما صغيرة بمقاييس هوليود ، كما ان الفيلمين لا يقوم بالتمثيل فيهما اى من نجوم الشباك الكبار ، لكن بعد أسابيع قليلة كان الفيلمان فى قمة الموجة ، ثم قفز « اي . تى » الى قمة القمم حتى حطم الرقم القياسي الذي حققه فيلم « حرب الكواكب » قبل خمس سنوات ، كل هذا رغم أن عمر سبيلبرج الفنى لا يزيد على عشر سنوات .

بدأ تصوير الفيلم في سبتمبر عام ١٩٨١م ، وتم تصوير أكثر لقطاته داخل مدينة لوس انجليس او في ضواحيها ، ولم يستغرق تصوير المناظر الداخلية أكثر من ٤٨ يوما ، وتمت « بمدرسة كلفى الثانوية » حيث صورت مشاهد العلاقة بين « هارسن فورد » مدرس اليوت فى مادة العلوم وطلبته ، وانتهت اللقطات في غرفة خشبية صغيرة بالدور الأرضي .

واستغرقت كل عمليات التصوير ما لا يزيد عن ٦٥ يوما ، قبل اربعة أيام مما كان مخططا في جدول الأعمال ، ثم أتى بعد ذلك تصوير واخراج المشاهد المعقدة فى الفيلم والتى تطلبت سلسلة من «المؤثرات» الصوتية والضوئية الخاصة .

وكان هذا العمل بالنسبة لمهندس الإنتاج «جيم برل» بمثابة بطاقة دخول إلى «نادي الشهرة» فى الأفلام الطويلة ، وكان قد التحق بالعمل مع المجموعة بعد ستة أشهر من التحاق اناس معروفين كمهندس الديكور « رالف مكواري » ، ومصمم المشاهد «فيروكس» . وتتلخص مسئولية برل فى إيجاد المواقع الملائمة للتصوير ، وكذلك الديكور للمشاهد الداخلية والخارجية .

اخذ يبحث عن بيت لاليوت « حيث تجري المشاهد الأساسية ، واخيرا وجد ضالته فى مدينة «سنلاند الصغيرة» ، بيت مظهره غير عادي ، كل سطوحه مكسوة بالقرميد ، وتلك الجبال الجميلة المتناثرة كأنها خلفية طبيعية له » . وقام بتصميم جناح متكامل في الطابق الأول للمنزل مع شقيقه فى الحديقة الخلفية المتاخمة للتلال وهي أول ما يلجا إليها «اي . تي» ، اما التلال نفسها فقد أصبحت المساحة الخالية فى غابة «رد وود» التى نزلت فيها سفينة الفضاء ، وانطلقت منها كذلك .

اما سفينة الفضاء ذاتها فقد تم انتاجها فى مصانع « مارتن كاونتى »التى انتجت من قبل سفنا فضائية رأيناها فى فيلمين عن الفضاء !

واختار سبيلبيرج « الان دافيو » كمدير للتصوير ، وقد وضع نفسا طبيعيا في كل مشهد من المشاهد الخارجية ، وقرر الرجلان أن يكون استخدام اية اضاءة فى الفيلم من مصادرها المنطقية ، سواء اكانت اضاءة مصباح ، أو من خلال نافذة ، او اضاءة طبيعية . ويقول دافيو بهذا الصدد :

ـ « في المنزل بصورة خاصة ، يجب أن يكون هناك حس طبيعي ، وانت لا تلجا إلى الأساليب «الفنية» إلا عندما تتعامل مع المركبة الفضائية ، او أي شيء غريب يخص « اي . تي » نفسه او جماعته ، لكن ما عدا ذلك يجب أن تصدق انه منزل حقيقى بكل ما تعني هذه الكلمة من معنى »

إن الفيلم ذكي ، يحفل بالمغامرات والمطاردات ، والمشاهد التى تعود عليها مشاهدو السينما والتليفزيون الامريكيين في كل عمل درامي ، ولقد نجح الممثلون الأطفال في منافسة الكبار قبل زملائهم الصغار بادائهم التمثيلي الرائع .

وانتشر « «أي . تي» المخلوق الكوني ذو اللون العجيب المتجعد البشرة وكأنه بشر بلغ من العمر الف عام ، انفه مستدير وعيناه بارزتان كعيني الضفدع ، ووجهه على شكل قلب مثبت على رقبة متعددة الطيات ، وفي صدره جمرة من نار تزداد وميضا كلما تحركت حواسه وعواطفه بالانفعال ، ولقد نجح سبيلبيرج بعد عدة تجارب كلفته ٧٠٠ الف دولار وبعد دراسة العديد من الرسومات ان يقوم بتقديم هذا « المخلوق الكوني » ، الذي يتحرك فى السينما الكترونيا وان يقوم بمئة وخمسين حركة ، عن طريق جهاز لاسلكي .

مجدي نصيف



الطريق الصحيح

أمام فناني البحرين!

بقلم: محمد علي عبد الله

لوحة من اعمال الفنان راشد العريفي الذي قال ان علاقته بحيه المزخرف بالجص كانت علاقة غامضة!

استطاع الفنان البحريني ان يذوب في الحضارة الاسلامية ، ويترك بصمات شخصية واضحة دالة عليه .. وقد يتساءل البعض عن سبب هذا الذوبان المفاجىء لثقافة وحضارة الانسان في جسد الحضارة الاســـلامية ، وأرى أن الملاحظـــة التى وضـــعها المستشرق (أوليج جربار) الاستاذ فى تاريخ الفن الاسلامي فى جامعة هارفارد ، ملاحظة شافية حيث يقول «إن الظاهرة الاسلامية فى الحضارة تدعو الى التساؤل والحيـرة ، فان الاســلام **استطاع أن يهضم كل الجنسيات والديانات** والثقافات ، وينتج حضارة اسلامية خالصة بدون ان يقوم باى ظاهرة تدميرية للثقافات الأخرى» .

ادى اكتشاف «دلمون» إلى التاثير فى الحركة التشكيلية فى البحرين ، ولكن بعض الفنانين اندفعوا نحو الاكتشاف الجديد ونسوا الانسان الذى صنع هذه الحضـــــارة !

إن غالبية الفنانين التشـــكيليين فى البحرين لهم ملاحظات على الفنون التقليدية المحلية ، ولكن لا احد منهم تعمق لاكثرمن تلك الملاحظـــات ، فقد تصوروا أن تلك الفنون التقليدية ليست إلا مجرد شكل من اشكال التعبير التى انتهت الحاجة اليه بفعل العصر ، وأن الفن التقليدى قام وتكون لأسباب ضرورية وحاجات يومية محضة ، فالحاجة اليه اليوم منتفية ولذا فنبذه وطيه من قبل الفنان امر عادى لابد منه ، فالثقافة العالمية (الغربية على وجه الخصوص) هى الاقوى اليوم ، ولذا لاباس من إمتطاء الثقافة الغربية ،بدعوىٰ انهاتحمل فى طياتها سمات انسانية يمكن التعبير من خلالها اكثر من المحلية التقليدية !

إن هذه النظرة الساذجة ما كان للفنان أن يتبناها ، فليست الحاجة هى التى تدفعنا الى الرسم والنحت اليوم ، وإنما الضرورة الحضارية الملحة او تشابه كثير من التنظيمات البيولوجية التى تحاول المحافظة على نوعها من الاندثار والانقراض فما يقوم به النقاشون والمزخرفون فى العمارة الاسلامية فى البحرين اليوم ، هو الفن الذى حفظ للانسان فى كل الخليج انتماءه الحضارى الذى كان دائما فى موقع التاثير فى المدنيات الأخرى ، وهذا الفن لم يات نتيجة صدفة ، وإنما جاء نتيجة لتطور تاريخى يمتد الى اكثر من اربعة عشر قرنا ، او منذ العصر الاسلامى .

وإنه لأمر يدعو الى الدهشة والتساؤل ان يدير بعض فنانى البحرين ظهورهم لهذا التراث بدعاوى وتبريرات كثيرة اجدها تحتاج الى كثير من المنطق لقبولها . فمثلا يقول الفنان عبد الكريم العريض فى تجربته من كتاب «رواد الحركة التشكيلية فى البحرين» : «... المجتمع يطالبه بالمحافظة على تراثه وتطويره فى نطاق ثقافته وتقاليده ، لكن هذا الأسلوب لا يرضي الفنان الاصيل المبدع» .. وهو بهذا الكلام يبرر الاتجاه التشكيلي الحديث فى البحرين ، ولا يعطى الكفاية من وقته لدراسة هذا التراث العريق ، إما لعدم الثقة بهذا التراث او للعجز عن فهم مكنوناته .

وقد ظهر نفس الاتجاه من خلال دارس للفن الشعبى هو الفنان راشد العريفى ، حيث قال عن تجربته فى نفس الكتاب : «اجد فريقنا فريق (حى) البنائين مزخرف بالجص (الجبس) ، وكانت زخارفهم لا تخلو من جمال ، وكان ذلك يشد انتباهى ويسترعى اهتمامى ، بل اكثر من ذلك كنت اشعر ان له علاقة بى ولكنها علاقة غامضة لم اجد وسيلة للتعبير بها عن اهتمامى بهذه المرئيات سوى ان احاكيها فى رسومى واتاثر بها» .

والواضح أن العجز عن فهم تلك التجربة ادى الى إهمال تاريخ فن باكمله ، حافل بتجربة غنية ثرية . حافظ الفنان فيها على اسلوب تعبيره ، واستطاع ان يجتاز حدود مكانه ويؤثر فى كل المجتمعات التى اتصل بها بفعل اعتماد اهل البحرين منذ فجر التاريخ على حرفة المواصلات البحرية والتجارة . ولعل تاثير ذلك على تلك المدنيات لدليل قاطع على الثقة المطلقة للفنان بما يحمل من تراث . والايمان المطلق بان هذا الفن يمثله روحا وكيانا .. ولذا فلا داعى أن تكون نظرتنا دائما موجهة الى الخارج .. وعلينا ان ننظر دائما لانفسنا :

إن الثراء الفنى والروحى ينبع من مصدرين : مصدر فكرى ومصدر مكانى .. المصدر الفكرى هو العقيدة الاسلامية التى فتحت فى وجدان الانسان فى البحرين افاقا عظيمة ما كان له ان يصلها بدون التمسك بهذه العقيدة ، فهى التى شكلت فلسفته ورؤيته الى الحياة .. والمصدر الثانى هو ارض البحرين ، او ارض الخلود كما اطلق عليه انسان ما قبل الميلاد عندما كانت جزيرة عذراء جميلة تلهب الخيال بجمالها ، وتعطى لانسانها القالب الفنى الذى ارتقى به وتطور .

ولهذا فاننى لا اتفق مع اراء بعض الفنانين الذين تنكروا للنخيل رمز الوفاء والعذرية والحنان ، فهـو غـذاء الانســان وســقف بيته وخامة سفينته ، وبهجة افراحه وزينة مناسباته المختلفة .

إننا اليوم نلاحظ ان النخيل تموت عطشا ، ثم تقلع ، لتقف مكانها وحوش خرسانية ، ترمق الانسان بالوحشة والوحدة والسجن .. ونلاحظ ان الفكر عند الفنان العربى المعاصر اصبح مصدره (الثقافة الغربية) بكل ما يستجد فيها من مذاهب ومدارس فلسفية ، بينما تناسينا تراثنا العظيم .. فان الفنان ايضا تغير شكله ، وتغير فكره لان الوسط الاعلامى يجلب له البعيد الغريب ، والقريب لا يهم **لانه قريب .. فما نلاحظه اليوم لدى بعض الفنانين التشكيليين فى البحرين ليس إلا صورة صادقة طبق الاصل لهذا الاتجاه الجديد ، البعيد عن قلوبنا ونفوسنا ، والغريب عن مجتمعاتنا التى انتجت فنونا وحضارة ادهشت العــــالم كله ! .**

الطريق الصحيح أمام فناني البحرين !



راشد العريفي .. لماذا لا يدعو للثقة بالتراث وفهم مكنوناته ، بدلا من الدعوة لنبذ التراث واهماله ؟!



لوحة للفنان عبد الكريم العريض الـــــذى لا يوافق على الحفــــاظ على التراث وتطويره فى نطاق ثقافة المجتمع وتقاليـــده !

وقد وجدنا ضمن هذه الموجة الغالبة الفنان الخليجى يعيش تجربة التناقضات . التناقض بين التقاليد (او الفكر الاسلامى) وبين هذه الموجة (الثقافة الغربية) التى تحتم عليه ان يبدا كما بدا الغرب ، وهكذا اصبح الفنان حائرا بين طريقين : هل يهتم بجذور مجتمعه ام ياخذ اللوحة بصورتها التى انتقلت الينا من الغرب ؟ .. وبالطبع كانت الغلبة للثقافة الغربية ، وقد كتب الفنان راشد العريفى تجربته فقال «اخذ والدى يشجعنى على رسم اشياء لا روح فيها ـ بعد ان اكتشف والده هذه الموهبة عندى ـ ولا ظل لها احيانا اخرى وكنت اشعر ان سبب نهيه لى من رسم الاشياء ذات الارواح نابع من معتقدات دينية اهمها خوف الوثنية» ..

ومن ذلك نرى كيف صعب على هذا الفنان ان يتمثل تراثه وان يفهم تاريخه الفنى ، فتوجه الى منابع اقل صعوبة وأيسر هضما من تلك التى بدا طريقه بها ، رغم ان الفن فى الغرب اخذ مشوارا طويلا من حيث مرور التجربة فى فكر المحللين والناقدين ، فقراءة كتابة هؤلاء تيسر الطريق لفهم طريقتهم فى فن التشكيل ، وهذا ما يجعل اتخاذ اسلوبهم ايسر بكثير .. وفى اعتقادى انه الى ان يتم تحليل وتفسير ونقد التراث الفنى عندنا سيظل فنانونا معتمدين على الغرب فى فهم الفن التشكيلى والسير على دربه !

وهناك مصادر أخرى غير التراث الغربى تواجدت على الساحة التشكيلية فى البحرين ، الا وهى ظهور آثار لعصر ما قبل الميلاد ، فدلمون هى البحرين ، وظهور ابحاث واهتمامات كبيرة فى الوسط الأثرى ، جذب اهتمام بعض فنانى البحرين ، فوجدنا منهم من شارك الحدث بالكتابة مثل عبد الكريم العريض حيث يقول «كنت اتساءل هل المطلوب هو نقل الشكل المتحفى كما نراه ، ام نعيد صياغته بتقنية معاصرة ترتبط ومفاهيمنا الحديثة ، ومنطق الحضارة التى نعيشها» .. ومثل الفنان راشد العريفى الذى قام باستخدام تلك المكتشفات بعد دراستها فى اعماله وقال عنها : «عن طريق هذه الدراسة توصلت الى استخلاص ملامح المدرسة الدلمونية كفن محلى وتراث انسانى من الممكن جدا قراءته قراءة معاصرة» ..

ومن هذا المنطلق انتج الفنان راشد العريفى بعض الاعمال .. ولاول مرة يبرز تراث البحرين لما قبل الميلاد الى الساحة التشكيلية .. ويتشجع الفنان اكثر فى التعمق فى هذا الاتجاه بعد حصوله على الجائزة الاولى فى المعرض الاول عام ١٩٧٢ عن لوحة دلمون ، فينتج بعد ذلك مجموعة من اللوحات تحمل اسماء مثل : جلجامش ، تمثال راس الثور ، الطاووس الدلمونى ..

وكل هذا عظيم ، لولا ان الفن اسمى من **ان يكـــون وســـيلة لابراز الآثـــــــار** واسمى من ان ينحصر فى حدود الأرض ، ولولا رغبتنا فى ان يكون فننا عالميا ، إنسانيا من خلال الحس ، كما يقول محمد قطب فى كتابه «**منهج الفن الاسلامى**» : (هو محاولة البشر لتصوير الايقاع الذى يتلقونه فى حسهم من حقائق الوجود) ، والوجود شىء لا يملك كثافة الأرض ، بل هو شىء معنوى روحى وليس ماديا وهو العامل المشترك بين الانسانية كلها ، وبـــه نثير اهتمام بعضنا البعض ، وكلما كان الفن اكثر انسانية ، كلما كان اقرب الى العالمية ، وكلما كان الفن مرتبطا بارض الانسان اكثر من الانسان نفسه ، فقد الكثير من عالميته وانسانيته ، فنحن الذين نصنع تاريخ الارض وحضارتها ، ونضفى عليها الاسم الذى نرغب ، فالارض او الرقعة الجغرافية التى يعيش عليها الانسان لم تكن ـ وحدها ـ العامل الرئيسى فى تشكيل الفن ، وإنما الفكر والعقيدة التى حملها الانسان هى الاقوى والابقى !

وخلاصـــة القول ان اتباع الغـــــرب فى مدارسه الفنية وتقليدها بالحرف الواحد ، والانحصار داخل اطار الآثار الجغرافية لن يعطينا ذلك النبض الحي الذى نثير به **دهشــــــة العالم واعجابه ، ولكن الثقافة** الاسلاميـــة والفـــن الاســـلامي الذى بـــدا اشعاعه من البحريـــن لمنطقة الخليـــج والمناطق الاخرى هو طريقنا الواضح إذا اراد فنانو البحرين ان يجدوا الطريـــق الصحيح ..

محمد علي عبد الله

قف

هل تعلم

عبد العزيز السيد المصري

ماذا نقصد بحاجز الصوت ؟

الم تسمع مرة صوتا عاليا يشبه الانفجار عندما تمرق طائرة فى أعماق الفضاء ؟ إن هذا الصوت تحدثه الطائرة عندمـــا تخترق حاجز الصوت . فما حاجز الصوت ؟ ولماذا تحدث الطائرة هذا الصوت عندما تخترقه ؟ .

الصوت كما تعلم ينتقل بسرعة معينة تختلف باختلاف الارتفاع عن مستوى سطح البحر ، فسرعته على مستوى سطح البحر ٧٦٠ ميلا فى الساعة وأما سرعته على ارتفاع ٣٦ الف قدم فهى ٦٦٠ ميلا فى الساعة .

وعندما تطير طائرة بسرعـــة قريبة من سرعة الصوت فانهـــا تتحمل نوعا من الضغط الشديد ولكنها حين تطير بالسرعة العادية ترسل اجزاؤها الامامية موجـــة ضغط تنطلق امامها بسرعـــة الصوت ، وتنتج موجة الضغط هذه عن تجمع جزئيات الهواء عندما تتقدم الطائرة ، وتتحرك كما قلنا بسرعة اعظم من سرعة الطائرة نفسها وهى تطير بسرعتها العادية ونتيجة لذلك ينزلق الهواء فوق سطح جناحى الطائرة بخفة ونعومة .

أما إذا طارت طائرة بسرعـــة الصوت فان موجة الضغط لن تتكون ، ولن تنطلق امام الطائرة بل ستتجمع امام الجنـــاحين (مادامت الطائرة وموجة الضغط تمضيان بسرعة واحدة هى سرعة الصوت) .

وما يجرى هو حدوث صدام مع موجة الضغط المتجمعة امـــام الجناحين ينتج عنه هذه الفرقعة الهائلة . إن تعبير « حاجز الصوت » قد ظهر قبل ان تتمكن الطائرة من الطيران بسرعة الصـــوت .. وقد كان المعتقـــد حينذاك ان للصوت حاجزا .. ولكن الواقع أن سرعة الصـــوت ليست حاجزا مطلقا ، وان كلمة « حاجز الصوت » حين تستعمل الآن يقصد بها الضغوط التى تتحملها الطائرة عندما تنطلق بسرعـــة الصوت .. وقد تغلب مهندسو ومصممو الطائرات الحديثة على مشكلات الضغوط هذه .. ولم يبق من التصور القديم إلا « بووم » ذلك الصوت الذى تفرقعه موجة الصدمة عندما تطير طائرة باسرع من الصوت .

كيف عرف الإنسان الزجاج ؟

ربما يسبق إلى الظن ان صناعة الزجاج نوع من المعجزات الكيميائية او انه يصنع من خليط كيميائى نادر وبطريقة بالغة التعقيد .. والواقع أن الزجاج يصنع بعملية بسيطة جدا وبمواد مالوفة .. تدهش إذا عرفت ان ٩٥٪ من المواد الخام الموجودة فى الأرض يمكن استعمالها فى صنع الزجاج ، ولكن اهم المواد المستعملة فى صناعته هى : الرمل والصودا والحجر الجيرى والبوراكس او لزاق الذهب ، وحامض البوريك واكسـيد المغنيسيوم واكسيد الرصاص .

كانت الطبيعة نفسها أول صانع للزجاج ، حدث ذلك منذ ٤٥٠ مليون سنة حين صهرت الصخر فى مركز الأرض ثم دفعت به إلى السطح مخترقا القشرة الأرضية على صورة براكين تقذف بالحمم وعندما خمدت تلك الحمم البركانية الملتهبة التى تحتوى على « السيليكا » الرمل كونت نوعا من الزجاج له صلابة الصخر ويسمى هذا الزجاج السبج او الحجر الزجاجى الأسود .

أما الانسان فقد اهتدى الى صناعة الزجاج منذ أقدم العصور ، فقد عرف المصريون منذ أكثر من خمسة آلاف سنة كيف يصنعون نوعا من الزجاج الملون كسوا به الحجارة والخزف وكانت انية العطر والدهون الأنيقة المصنوعة من الزجاج تستعملها سيدات مصر منذ حوالى ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة .

وفى عهد الامبراطورية الرومانية (من القرن الأول ق . م . الى القرن الخامس الميلادى) ازدهرت صناعة الزجاج وارتقت وبلغت درجة رفيعة من الاتقان والجمال وتعلم الانسان عملية نفخ الزجاج وأصبح قادرا على تصميم مئات الأشكال والاحجام من الآنية والأدوات الزجاجية .

وطبيعى أن يبتكر إنسان العصر الحديث طرقا جديدة متطورة للرقى بصناعة الزجاج ولكن العملية الأساسية ملازالت هى هى : يؤتى بالمواد الخام إلى المصنع ، وتحفظ فى مخازن او صوامع ضخمة .. وتقدر نسب المواد الخام بعناية ثم تخلط فى عجنة ثم يضاف الزجاج المكسر إلى الخليط ليساعد على سرعة الانصهار ثم يدفع الخليط اليا إلى داخل فرن الصهر ، وبعدها يسيل الزجاج المصهور إلى خارج الفرن وتمضى بعد ذلك عمليات صنع الزجاج فى خطواتها او مراحلها المتنوعة : النفخ والكبس واللف والصب ثم الرسم .. وهى عمليات تتنوع وتختلف باختلاف نوع الزجاج المراد صنعه .

ما أضخم ثورات بركانية فى التاريخ ؟



طبيعى ان يكون الســؤال محصورا فى التاريخ المكتوب .. ففى عصور ما قبل التـــاريخ تلك التى كانت الأرض لا تزال تتشكل فيها حدثت انفجارات وزلازل فوق كل تصور .. واضخم ثوران بركانى يذكره التاريخ المكتوب حدث فى ١٨٨٣ فى جزيرة « كراكاتـــوا » البركانية فى جمهورية اندونيسيا واقطع جزء من هذا الانفجـــار البركانى حدث فى صباح السابع والعشرين من اغسطس من تلك السنة .

لنلق نظرة على اثار هـــذا الانفجار المحير .. إن جميع الأجزاء الشمالية والمنخفضة من الجزيرة نفسها قد طوح بها الانفجار بعيدا فى الفضاء ، كانت مساحة الجزيرة قبل الانفجار حوالى ١٨ ميلا مربعا وترتفع عن سطح البحر من ٣٠٠ إلى ١٤٠٠ قدم وبعد الانفجار حدثت حفرة فى قاع المحيط يبلغ عمقها ١٠٠٠ قدم تحت سطح البحر .. وارتفعت أعمدة الصخور والغبار والتراب ١٧ ميلا فى الهواء وعندما بدأت تنتشر هذه المواد البركانية حولت ساعة الظهيرة ظلاما حالكا فى أماكن تبعد ١٥٠ ميلا .

أما الصـــوت الحقيقى للانفجارات البركانية فقد سمع من مسافات بعيدة .. هى فى الواقع أبعد مسافة سافرت فيها أصوات أية انفجارات بركانية فقد سمعت على بعد ٣٠٠٠ ميل .

وربما يكون أخطر الأضرار التى أحدثها هذا الانفجار المروع تلك التى نتجت عن امواج المحيط ، فقد وصلت كبرى هذه الموجات إلى ارتفاع ٥٠ قدما ودمرت جميع القرى وقتلت ٣٦٠٠٠ إنسان وقد سافرت هذه الأمواج إلى مسافات بعيدة واغلب الظن انها وصلت إلى القنال الانجليزى على بعـــد ١١٠٠٠ ميل .

وفى سنة ١٩٢٧ نشط بركان كراكاتوا فجاة . ولكن لحسن الحظ لم يتسبب عنه انفجـــار بركانى كبير .

أول مجموعة قصصية لكاتب سعودي يلفت النظر

أبعاد الموت على الماء

بقلم : حسين حمودة

تبدأ مجموعة عبد العزيز المشرى (موت على الماء) * من اهدائها إلى الغرباء الذين تنتحر خطواتهم على سواحل الصمت ، وتنتهى بشجرة الحماطة التى تقف شامخة ترقب كل البيوت .. وقد تحولت أوراقها إلى عيون صفراء ، قوية وكبيرة .

والمجموعة ـ بهذا المعنى ـ تبدأ بالاغتراب والانتحار اللذين يقابلان بالصمت . وتنتهى بالعين الشاهدة على الأمكنة والأزمنة ، وقد استمدت قدراً من القسوة والقوة ، وأخذت شيئاً من الاتساع .

وبين البدء والمنتهى تتشكل وتتنامى أبعاد عالم هذه المجموعة ، كما تتشكل وتتنامى عناصر تجربتها الفنية .

عالم المجموعة القصصية الأولى للمشرى يتوزع بين اتجاهات رئيسية اربعة : أولها ـ يرصد هموم الانسان المثقف المغترب فى واقع ضاغط . وثانيها ـ يتناول تفاصيل خارجية من منظور طفولى يلوذ بالبراءة ويتغلف بالدهشة . وثالثها ـ يقترن بذات تغنى جزئيات الواقع الخارجى غناء شعريا . ورابعها ـ يغادر الذات المفردة ـ مغـــادرة نهائية تقريبـــا ـ إلى العالم الخارجى الرحب ، مشيرا إلى تفاصيل ، ومستكشفا لتفاصيل اخرى ، ومستفيدا ـ إلى حد بعيد ـ مما تتيحه هذه التفاصيل او تلك من ثراء وتنوع فنيين .



عبد العزيز مشري

غلاف المجموعة القصصية

أولا : اغتراب المثقف :

فى الاتجاه الأول الذى يرصد هموم المثقف ، يتناول المشرى بعض مشاكل المثقف السعودى (والعربى ، هل هنـــاك تبـــاين حقيقى بين مشكلاتهما ؟ ! * إزاء الواقع الذى يحياه ، ورغبته المحمومة ـ أحيانا ـ فى نفى اغترابه . ويتمثل هذا الاتجاه فى ثلاث قصص : (الفارس قديما دخل المدينة) و (الدمعة والحظ الهارب) و (انكسارات فى القلب الاخضر) .

فى القصة الأولى يصوغ الكاتب ـ كموازاة للذات المغتربة ـ فارسا خاصا ، يحمل هذا الفارس من (دون كيخوته) احساسه بالسراب وحلمه الكامن لخوض حرب ما لاحداث تغيير ما وكما كان (دون كيخوته) يبارز طواحين الهواء ، فان فارس المشرى (يطارد الأصداء) وعناوين الحروب ، ثم يخرج مجدوع الأنف .

ولكن هذا التشابه بين (دون كيخوته) ـ الاسبانى ـ وبين فارس المشرى ـ العربى ـ سرعان ما ينتهى ، أو ينتفى ، من خلال التفاصيل العربية التى يصوغ بها المشرى مأساة فارسه . فهذا الفارس (يدخل المدينة متقلدا صارمه الخشبى) بعد أن (طال به الصيام) حيث يجد (رائحة الجفاف) وحيث يعثر على (قطرة من العطش طاقية) وحيث تقذف به هذه القطرة الى (شفائف النار) .

وفى (الدمعة والحظ الهارب) معالجة اخرى للذات المغتربة ، حيث نجد ـ عند راوى القصة ـ شكلا من اشكال التقوقع على النفس

وحيث نواجه احساسا حادا بالانفصال عن الآخرين (قال فى نفسه وهو يبتسم فى هزء هارب وخفيف ، لو أن احداً يرقبنى !) .

التقوقع والانفصال معاً يشكلان وحشة لا يزيلها صديق الراوى ، الذى هو (قادم من سفر قصير) ، كما لا يلغيها الاهتمام المشترك بينهما بالعالم الذى تستكشفه وتفتح افاقه الكتب . إذ تظل تحاصرهما ـ معا ـ قيعان المدن ، والعطش ، وروائح الاشمئزاز ، والرياح الثقيلة الغامقة التى تعنكب داخل الجوانح .

وفى محاولة لنفى هذا الاحساس بالتوحش يكون الغناء ، ولكن هذا الغناء ـ بدوره ـ يظل تعبيراً جديداً عن زاوية اخرى جديدة من زوايا التوحش :

(إنك فى قاع المدينة

إنك لم تعثر على خطاك) .

إن هذا الغناء ـ المتكرر بنفس الصيغة الثابتة عبر اجزاء القصة ـ يصبح خيطا ملتفا يكمل دائرتها العبثية . تاتى مبررات الاحساس بهذه العبثية من أن اليوم هو (الحجرة الدائرية الحارة) ومن أن (هذا الجسم المكفن الأبيض ـ إن هو إلا الغد .. العمر) .

هذا الاحساس بعبثية العالم قرين الاغتراب ، من ناحية ، ووليد عدم الادراك (لم يكن يدرى .. ونام) من ناحية اخرى . وعندما يحل «الوعى» محل «عدم الادراك» ـ فى تجربة المشرى ، فيما بعد ـ حينئذ ينتفى الاحساس العبثى بالعالم ، كما ينتفى الاغتراب إزاءه .

● ● ●

اما (إنكسارات فى القلب الأخضر) فهى الطرف الأخير من ثالوث الاغتراب فى هذه المجموعة . وهى قصة اشبه بنشيد داخلى متصل ، يبدأ من حيث يصبح المتكلم مخاطبا (لم تقدر على المكوث داخل انقباعك الحالك) والقصة ، بهذا الخروج عن الذات المتكلمة وجعلها فى موقع المخاطب ، تبدأ من لحظة محاولة تجاوز الاغتراب ، أو ـ بالأحرى ـ العجز عن الاستمرار فى الاحساس بالاغتراب . والقصة ـ من ناحية اخرى ـ تنتهى بنشدان الارتواء والبراءة

(يا وهج الماء

يا لون الماء

يا براءة الماء)

لكن مازال ـ هنا ـ رغم محاولة التجاوز بعض التوجس من الآخرين (لكنك الآن تدس يدك فى جيبك ، تخاف أن بها عيونا)، ومازال الاحساس بالحصار القائم فى عالم خانق (انفاسك تضيق) . ولكن «بداية التجاوز» هذه تمنح الخطوة الأولى الصحيحة على الطريق الطويل الصحيح (تفرد يديك .. تنفض جيوبك وتلقى بفراغاتها فى البحر) .

● ● ●

تجربة الاغتراب فى هذه القصص الثلاث تجربة ضيقة حجما وابعادا ، رغم اوجاعها التى تبدو لانهائية . إنها تطرح مغتربا غير محدد المعالم (رغم تفاصيل الوصف التى حاولت أن تستمد من مناخ عربى) يجابه ـ أو يعانى ـ واقعا عدائيا غير محدد المعالم ايضا . هو مجرد مغترب يعانى مجرد واقع عدائى ، وكلا الاثنين متعال على الزمان والمكان الخاصين أو المتعينين .

وربما ، كنوع من التأكيد على هذه المعاناة الداخلية ، نجد فى قصص الاغتراب الثلاث ـ تعويلا على صياغات شعرية جاهزة (مثل استخدام المضارع الشعرى الذى استفحل استخدامه فى الشعر العربى الحديث منذ نهاية الحرب العالمية الثانية) .

وعلى اية حال ، فان مساحة الاغتراب ـ فى مجموعة المشرى الأولى ـ تكتمل لتنتهى ، وتتراجع لتفسح المجال لمساحات اخرى فى المجموعة .

ثانيا : الرصد الطفولى للعالم :

يرتد الاتجاه الثانى فى تجربة (موت على الماء) الى عوالم الطفولة ، بكل ما تطرحه هذه العوالم من تساؤل ، وبكل ما يرتبط بها من دهشة ، ومن عشق ـ احيانا ـ للخطر . ويستحوذ هذا الاتجاه على أربع قصص من قصص المجموعة ، هى ـ على التوالى : (شوارب .. شوارب القطة) و (هنا سقط وماتت عقيرتى) و (الشجرة وأخى الصغير) و (القطة .. عينا صالح) .

● ● ●

القصة الأولى (شوارب شوارب القطة) تقع فى المسافة بين وعى الكبار ووعى الصغار ، تستفيد فنيا من الرصد الطفولى للعالم المتحقق ـ عربيا ـ فى أعمال زكريا تامر وحيدر حيدر ، والمتحقق عالميا فى أعمال وليليام ساروبان ، حيث يصاغ العالم صياغة طفولية شعرية بسيطة ، تبدأ بالتساؤل حول كل ما هو بديهى (لماذا للقطة شوارب يا ابى ؟!) ، وحيث ترتبط ـ غالبا ـ هذه الصياغة البسيطة بنوع من الاحالات الموحية لعالم خارجى متشابك ومعقد .

وهذه القصة تبدأ بالتساؤل وتنتهى به ، وبين تساؤل البداية وتساؤل النهاية تعرض لبعض ما يعتمل داخل (الأنا) الطفلية من احلام وأمنيات ورغبات (سانتف شواربها السهامية والصقها على شفتى العليا) ، كما تعرض للصدام بين عالم الطفولة وبين العالم الخارجى القائم على إدراك المواضعات (الم انهك عن الأسئلة السخيفة يا ساذج ؟) ، يمثل «الأب» ـ بسلطاته ـ هذا الادراك ، ويقف ـ بادراكه ـ عاجزا إزاء تساؤلات ـ أو اسئلة ـ الصغار ، البسيطة والعميقة فى آن (وتسرب سؤال أحمد الى اذن الأب كوخزالابرة) .

هنا تاتى لغة الشعر البسيطة ومبررة (فى كف على تلاقت عيون الأولاد .. تبادلوا ضحكة بيضاء) وهى تستمد بساطتها من العالم الطفلى الذى تطرحه ، وتستمد تبريرها من اقترانها العضوى بهذا العالم .

● ● ●

والقصة الثانية فى اتجاه الطفولة (هنا سقط .. وماتت عقيرتى) هى نوع اخر من استمرار هذا الرصد الطفولى للعالم ، فتختفى المسافات التقليدية القائمة على المنطق ، حيث يتحدث الجماد (وقالت الشمس : سوف اضيء) كما يفهم الطير (عصفور جميل العينين .. يسمع ما يقال) .

وإذ تنتفى المسافات التقليدية المنطقية بين البشر والحيوان ، بين الطير والجماد ،



وإذ تتشابه عوالمها ، بل تتداخل ، يتجسد الحلم الطفولى ـ الرومانتيكى فى الوقت نفسه ـ بوحدة الكائنات .

● ● ●

والقصة الثالثة فى هذا الاتجاه (الشجرة وأخى الصغير) تتناول بعداً متمايزاً من أبعاد الطفولة ، فتتجاوز ما فى الطفولة من دهشة وبراءة وتساؤل ، الى ما يمكن أن تحويه الطفولة من تمرد .

إن تجربة الرصد الطفولى للعالم ، فى مجموعة المشرى الأولى ، تجربة «تستسهل» فنيا ، بمعنى انها لا «تغامر» فى البحث عن تقنيات خاصة ، إنها تكرس اتجاها مستتبا فى الكتابة ، كما انها ـ بطريقة ما ـ وليدة الارتداد الى الذات . لذا لا تخلو من قدر من الرومانتيكية .

وهذه التجربة ، بدورها ، تكتمل وتنسحب ، تاركة المجال لاتجاهين اخرين اكثر اهمية فى عالم هذه المجموعة .

ثالثا : التغنى الداخلى بجزئيات خارجية :

إذا كان الاتجاه الاول فى تجربة المشرى يركز على الذات المغتربة إزاء واقع خارجى وإذا كان الاتجاه الثانى يتناول العالم الخارجى بمنظور طفلى داخلى ، وإذا كان هذان الاتجاهان ـ بهذا التحديد ـ ينحازان الى «الذات» على حساب الواقع الخارجى فان الاتجاه الثالث يعدل من هذه الصيغة ، ويحاول إقامة نوع من التوازن بين الداخل والخارج .

ويتمثل هذا الاتجاه الثالث فى أربع قصص من المجموعة : (غزال يلتحف اوراق الماء) و (رائحة الجوع والخبز غبار) و (على الباب طويلا تنام خضراء) و (السماء والحناجر محترقة) .

فى هذه القصص الاربع نجد محاولة واضحة للتغنى الداخلى بتفاصيل خارجية فتنتقى (الانا) جزئيات من الواقع الخارجى وتربط بين هذه الجزئيات فى علاقة جديدة موسيقية غالبا (اخالف هنا الأستاذ على الدمينى فيما ذهب اليه ـ فى مقدمة المجموعة ـ من ان كتابة المشرى تاتى مزيجا من الشعر والرســـم والقصـــة القصيرة . :فالضبع الموسيقى بدلا من الرسم فالرصد فى معظم قصص هذه المجموعة رصد يعول على الانتقالات عبر الازمنة والصمت ـ كما هو الامر فى الفن الموسيقى وليس على تفاصيل المشهد المرئى ـ كما هو الحال فى الفن التشكيلى) .

من القصص الاربع نجد قصتين تتغنيان بحشد من التفاصيل الخارجية (القصة الأولى والثانية) ، وقصتين تكتفيان بجزئية واحدة او تفصيلة واحدة ، تعمقها وتستكشف ابعادها (القصة الثالثة والرابعة) .

● ● ●

والقصة الاخيرة فى هذا الاتجاه (السماء والخناجر محترقة) يتجلى فيها ـ بوضوح المزج النهائى بين الرؤية الداخلية وبين جزئية خارجية ما . وهنا نواجه ثنائية حادة بين الظما الخارجى (الخلجان فاغرة فاها ـ جافة ومغبرة ـ السماء تقىء حصباء ـ الحناجر جافة ومحترقة) وبين الرغبة الداخلية فى الارتواء .

تتغنى هذه القصة بالعم «عاطى» وبالثور «حبيش» ، وهى فى هذا التغنى تقترب اقترابا حقيقيا من تجربة فنية حقيقية . قد ينسى متلقى هذه القصة تفاصيل الوصف «المهذبة» المتلاحقة (كان تتشح اوراق اللوز بخضرة مذهبة ، وان ترفرف كاجنحة الطير) وقد ينسى اتكاء لغة القصة فى كثير من المواضع على «التقطيع» الشعرى . ولكن هذا المتلقى سيظل ـ فى كل الاحوال ـ يتذكر العلاقة بين العم عاطى وبين الماء وبين الثور حبيش ، تلك العلاقة التى تجسد الرغبة فى الارتواء ، والتى تتصاعد عبر مقاطع القصة فى اتجاه الريح والغضب . ورغم ان التصاعد فى القصة يقترن باحساس داخلى (مثل احساس الفارس فى «الفارس قديما دخل المدينة») إلا انه ـ هنا ـ إحساس موصول بكيفية صحيحة لادراك العالم ، يعول على ملامح حقيقية فى الحياة ، حيث يتجاوز الآدمى (العم عاطى) والحيوان (الثور حبيش) والجغرافيا المحلية بمعناها الأشمل (الجفاف والآبار وبيوت قرية بعينها) والموروث الشعبى (يا مقسم الأرزاق .. الصباح رباح .. يا عيال الحلال).

وربما كان هذا الاختيار لشرعة صحيحة ودالة من الحياة ، هو الذى يمنح الهموم المطروحة فى هذه القصة قواما فنيا متماسكا ، يمكن فهمه وتلقيه بمستويات مختلفة ، فى دائرة تلقى شديدة الاتساع . امـــا « الفـــارس » المغترب فلن يفهم همومه إلا فارس اخر مغترب ، وربما لن يفهم منها إلا منحى واحداً يتيما .

رابعاً : الخروج من الذات :

الاتجاه الأخير ، والأكثر نضجا ، فى تجربة المشرى ، يغادر الهموم الفردية الضيقة ، مغادرة نهائية تقريبا ، ويتماس مع تجربة أكثر رحابة . على مستوى الاختيار لعالم القرية والوادى (أو المرعى) وعلى مستوى التناول الفنى لهذا الاختيار .

يتمثل هذا الاتجاه فى رواية المشرى الأخيرة («الوسمية» ـ لم تنشر بعد) ويتمثل عبر هذه المجموعة فى قصتين : (موت على الماء) و (الغنم وموت الحماطة). تجسد القصة الأولى حركة الحياة فى قرية جنوبية ما ، وتتجاوز هذه الحركة الخاصة بقرية بعينها الى إيقاع الحياة بمعناها الأشمل ، وتجسد القصة الثانية ـ فى جانب من جوانبها ـ حركة الحياة فى واقع جبلى .

فى (موت على الماء) نواجه ـ او تواجهنا ـ علاقة حية متنامية بين قرية وكائناتها (بشر ، حيوان ، طير) . تبدا هذه العلاقة من نقطة زمنية بعينهـــا (لم يكن الشايب قد توضا للصبح) وسرعان ما يتم تسلسل هذه النقطة الزمنية او تجاوزها الى إيقاع زمنى ممتد وقابل للتكرار (لما تمر ايام الجفاف يقبع المجاهدون فى دفء ما اكتنزوه) . إنها الحقيقية الأولية البسيطة التى تاخذ شكل قانون أزلى ، وكانها دورة الحياة التى لا تتوقف ، تتم منذ أزمنة

متصلة ، وسوف تتم لأزمنة اخرى متصلة . فى هذا الايقاع الزمنى تقوم محاولة التاكيد على حالات واشكال وطقوس متنوعة من الحياة (صلاة – عرس – زفاف – عطش – احتفاء بالمطر ... الخ) .

والقصة – بهذا المعنى – تقدم لنا ما هو أكثر من مجرد رؤية ذاتية شعرية لعالم خارجى . إنها تكشف من خلال القرية ما هو جوهرى فى جدل الكائنات والطبيعة . وهى – من زاوية اخرى – لا تحقق هذا الكشف بطريقة خطابية متعالية ، بل تحققه من خلال التقاط التفاصيل الصغيرة البسيطة، إنها تضع بين ايدينا وتحت أعيننا «شريحة» من الحياة ، ثم تترك لنا «براحاً» كافياً لكى نتناول هذه الشريحة ، نقلبها ونتفحصها بحرية تامة ، دونما تدخل أو إقحام .

وفى اطار هذا التناول نرى – ونسمع – الاشخاص من خلال التفاصيل ، كما نرى التفاصيل ونلمسها من خلال الاشخاص ، فابريق الوضوء يقودنا الى الأطفال الذين يلهون ، وسجادة الصلاة تقودنا الى «الشايب» كما يقودنا الشايب اليها ، وهكذا الجزئيات هنا لا تقع وقوعاً متخيلا خارج وجودها الفعلى الملموس ، ولا خارج وظيفتها – بل وظائفها – فى عالم القصة . سجادة الصلاة – مثلا – تقوم تارة بضابط ايقاع (يبسطها بيدية المرتعشتين وجلا .. ويرفع ويسجد .. ويلتصق ثم يبسطها ويسجد .. ويلتصق ثم يبسطها ويسجد) وتقوم تارة اخرى بدور التعبير عن الانفعال الخاص (يحمل سجادته الخوصية ويرقص بها .. يهدد بها الفضاء .. ويلاطم بقفزاته سحابات الغبار) ، وتقوم تارة ثالثة بدور المقياس العادل الذى تقاس به حدود الارض .

(موت على الماء) قصة تنفلت من فردية الضمير الفرد الى جماعية البشر (على ساحات قريتنا النائمة) ، وهى فى هذا الانفلات تتجاوز من المشكلات ما هو لحظى عابر ، الى ما هو انسانى مقيم (قريتنا النائمة فى ظل براثنها الفقيرة) .

من هذا التجاوز – ربما – نلمح فى القصة اهتماما بالتواصل مع الموروث الشعبى كجزء من تكون وجدان جماعى قائم فى زمن قائم (اذا سالنا اخى الاعور قال : «ذباب .. ذباب ذبنى وذبيته» *) ، ويحقق هذا الاهتمام للقصة بعداً من الأبعاد الانسانية للفن ، ويمنحها قدراً من حيوية وتفجر الوجدان الشعبى ، فضلا عن انه يعطيها – فيما اظن وأمل – قاسماً مشتركا بين عالمها وبين متلقيها ، ويشكل – بالتالى – خطوة فى طريق حل مشكلة – بل مشكلات – الالتقاء بين الكاتب والجمهور .

● ● ●

إذا كان المكان ، بكل ابعاده ، يقوم بدوره البطل ، فى قصة (موت على الماء) فانه يؤدى الوظيفة ذاتها فى قصة (مليحة .. الغنم وموت الحماطة) .

تبدأ هذه القصة بمدخل تتجاور فيه الولادة التلقائية اليومية غير الواعية (الشمس تبعثر ضفائر من ذهب ، هواء ضوئيا يصبغ الأشجار والحجارة) وتنحدر إلى الوعى الذى يكشف فى العالم متناقضاته وأحلامه على السواء .

تنقسم القصة إلى ستة مقاطع : فى المقطع الأول رصد « علوى » لحدود العالم ، نعرف من هذا الرصد ان العالم عالم جبلى اولا ، رعوى ثانيا . وفى المقطع الثانى تنزل إلى اسفل حيث الوادى وحيث القرية والبيوت وحيث شجرة الحماط والأولاد الذين يشكلون – مع الشجرة بابعادها الخرافية – محورين اساسيين من القصة .

وفى المقطع الثالث نرى شجرة الحماط وقد تجاوزت (شجريتها) إلى ابعاد اسطورية ضاربة فى جذور هذا العالم (بنات القرية يمررن قرب شجرة الحماط العتيقة .. يقذفنها بعبارات اللوم) .

وفى المقطع الرابع نجد الفتاة « مليحة » – ذات الجدائل – التى تتفاعل كبعد من ابعاد القصة مع « الماء » وهو بعد أخر من ابعادها ، وهما معا يشكلان دلالة واضحة من الخصوبة والارتواء . تتكرر مليحة وتتجلى تجليات مختلفة (ترقص لمقدم الرياح الموسمية .. غنت .. صفقت .. جاءها النعاس ونامت) كما يتكرر الماء ويتجلى تجليات مختلفة (الماء يجرى عبقاً .. الماء يجرى ويحدق .. تراقص الماء) . ولكنهما – مليحة والماء – يظلان غير متحققين فى هذا العالم المجدب .

وفى المقطع الخامس تنحل الحماطة وتضمر (ترتمى متراخية .. مسلوخة .. تتقاطر دماؤها وتغرق جسمها الكبير الاصفر) ، وتقف النساء ، من مسافة معلومة ، ترقبن الشجرة التى تحتضر ، بينما يلتف رجال القرية حولها (خاتماً متاكلا واسع الحلقة) .

والمقطع الخامس يتكون من ثنائيـــة :

مليحة – الماء ، مضافا إليها قطعان الغنم وما ترتبط به من دلالات الذعر . تنتشر فى هذا المقطع مفردات : الصمت ، والحلكة ، والخوف ، والحذر ، والوجل ، وترسم عالما فيه الانطواء اكثر مما فيه من الوداعة .

أما المقطع السادس والاخير ، ففيــه تنفصل « مليحة » عن شجرة الحماط ، تدخل بيتها (منثورة الشعر) (تنادى امها مرتعشة) بينما يعود راوى القصة المجرد – عودة اخيرة – إلى كلية ورحابة واتساع مشهد الوادى ، حيث وقفت شجرة الحماط (شامخة ترقب كل البيوت) .

هذا العالم ، المطروح فى هذه القصــة ، هو بمثابة اقتطاع لشريحة من الحياة ، خاصة وعامة معا ، بكل ما فى تفاصيل هذه الشرعية من كائنات واشياء ، وبكل ابعاد العلاقة التى تربط هذه الكائنات والاشياء .

وفى هذا العالم – اظن – يكمن خلاص المشرى – وخلاص كثير من القصاصين العرب – فحيث تنتفى العلاقات الشعرية اللغوية الجاهزة ، وحيث يكشف الواقع كشفا صحيحا من منظور صحيح ، وحيث يبرر الحلم – غير الفردى – بعالم تنتفى فيه كل اشكال « الظما » والجوع ، وحيث تصبح تجربة الكتابة خصبة وغنية خصوبة وغنى الأرض والانسان ، وحيث يلتصق الكاتب بواقعه المحلى والانسانى فى أن .. حيث كل ذلك يكون الخلاص .

حســين حموده

هــــوامــــش

● (موت على الماء) – عبد العزيز مشرى . كتاب الشهر (٢) – ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م . النادى الادبى – الرياض : المملكة العربيـــة السعودية .



قصة بقلم : علي حمدي إبراهيم

الغريب فى الامر ان الذى يجرى امام اعينهم كان مطابقا تماما لما كان يحدث به العجب . كان العجب يحدث الناس عن اشياء جميلة ستحدث فى الوادى وهو يتطلع بعيونه الى كبد السماء كانه ينظر الى تلك الاشياء تموج امام ناظريه فى الفضاء الفسيح . الات ضخمة ـ كان يقول ـ ستجوب الفلوات ، تصرخ وتعوى ، وتزيل كل الأشياء التى ظلت قائمة فى هذا الوادى بلا لزوم . وهذا النهر : سيتدفق من الغرب الى الشرق ، معربدا هادرا ومزمجرا كانه ينفلت من اسره الطويل . انه سوف يلحق اضرارا ببعض الناس والممتلكات ، يعتدى على حياة بعضهم ، ويغرق الزرع والضرع ، ويسيل دموع الثاكلات . ولكنه سيؤذن بقيام دنيا جديدة بكاملها .. نهر يصب فى قلب الجفاف والصحراء ، وعمارات تطاول السماء فى هذا الوادى اليباب ، العاطل من كل ما يشبه الحياة . ضحك الساخرون من العجب وأحلامه وقالوا : ان مسا من الجنون اصابه او اعتراه مرض غريب . اخرون هزئوا منه ووعدوا بعينونه عمدة على الدنيا الجديدة . وطلبوا يتندرون : أن لا ينساهم من افضاله . اما العجب فقد كان يقول لهم من بين ذهوله ، وشرود ذهنه : سترون غدا . فلا يزيد هذا إلا من ضحكهم عليه حتى يصيروا الى نشوة ظاهرة .

وزاد من طرافة الامر ان الاحوال العامة فى الوادى اخذت تسوء الى حد كبير بفعل الجفاف الطاحن القاسى . ماتت اشياد القوم ومواشيهم ، وتعرت عظامها فى السهول التى كانت حتى الامس القريب خضراء تسر الناظرين ، ولكنها اصبحت اليوم صعيدا جرزا ، يتماوج فيه السراب البقيع . سنين عديدة مضت الآن على ذلك الخريف الذى شبع فيه الانسان والحيوان وطربت طيور الوادى على اغصانها لرائحة الدعاش ، يبشر بخريف هتون .

كان قرارا قاسيا ذلك الذى اتخذته كل العشيرة بالهجرة من الوادى الى فم النهر . حزن الجميع لهذا القرار ، ولكنهم قبلوه لانه ليس من مناص غيره . انها المرة الاولى يغادرون فيه هذا الوادى الى اية جهة من الجهات . لا يذكر الكبار او الصغار اى نوع من السفر الفردي او الجماعى خارج هذا الوادى قام به بعض اهل هذا الوادى طوعا غير سفر (البشير ود حماد) ذلك البدوى الذى ذهب الى البندر قبل خمسين سنة يبتاع بعض الضروريات لشيخ الوادى فلم يعد حتى اليوم . لقد أرسل الوادى رسلا يبحثون عن (البشير) ولكنهم لم يعثروا على اثر كان البندر قد فتح حلقومه وأطبق عليه . بخلاف هذا الحدث فان هذا الوادى لم يسمح لأهله بالهجرة بعيدا عنه لأى سبب من الاسباب . حتى الضروريات لا يسافر من اجلها اهل هذا الوادى إلا نادرا إذ يحضر الباعة المتجولون بها الى الوادى يبيعونها للناس باسعار عالية ، ولكنهم يقبلون بها طالما توفر عنهم عنت السفر ، وظهور ابلهم التى كانت ستشد عليها الرحال الى البندر لا محالة إذا لم يحضر هؤلاء الباعة المتجولون . ولكن هذا الجفاف القاسى فرض عليهم تغييرا كثيرا فى ممارساتهم اليومية ، وفرض عليهم ـ ايضا قبول الهجرة الجماعية الى فم النهر .

على فم النهر اقام اهل الوادى كالغرباء ، عند كل صباح يصدر الرعاة منهم بمواشيهم واغنامهم الى النواحى القريبة من فم النهر يحاولون ان يجدوا بعض الفلوات القفر لحيواناتهم ، ولكنهم كانوا يعودون بها فى المساء جائعة لان الجفاف قد سبقهم الى فم النهر ايضا . الماء تشربه حيواناتهم ويشربه اهل الوادى اذهب عنهم العطش الشديد . ولكن ليس بالماء وحده يعيش الحيوان والانسان من تلك العشيرة المهاجرة . كان الرعاة منهم يتأسون عن ذلك الضيق الشديد بالعزف على مزاميرهم الشجية يغنون ويندبون حظوظهم التى اضاعها الجفاف . ونسيت العشيرة او كادت ان تنسى تماما كل احاديث المرح والانس تحت ضوء القمر ، يجتذب كل العشيرة صغارا وكبارا . كان ذلك دأبهم فى الماضى القريب ، ولكن الجفاف حول ذلك اللهو البرىء الى نوع من التراث التاريخى يحكى عنه الذين يحنون الى ماضيهم القريب ، أو الذين يرفضون أن ينسوا بسهولة ما كان من شان .

ولكن حزنهم على الماضى القريب ازدراه على حين غرة حزن شديد ، أقسى وامر من كل احزانهم القريبة والبعيدة ، كان أهل الوادى أصبحوا على مواعيد متجددة مع الأحزان ـ فقد اختطف التمسلح الاعور من فم النهر العجب ود حامد ـ هذه المرة اعطت العشيرة اسمه كاملا لضابط البوليس الذى جاء الى مكان الحادث ، يحقق ويسجل .

قالوا بتاكيد شديد ان ذلك التمسلح الاعور ـ فهو يظهر دائما على سطح الماء مشلوحا الى جهته اليمنى . هذا يدل على انه لا يستطيع ان يرى بعينه اليسرى . حتى عندما اختطف العجب جاءه من ناحية اليمين بينما كان العجب منهكما يغسل بعض أغنامه من غبار الوادى العالق عليها منذ بضعة شهور . وحزن أهل الوادى حزنا شديدا على العجب ، واقاموا الليالى الثاكلة عليه . وعادوا يتذكرون نبوءاته وكيف كانوا يسخرون منه بفجاجة شديدة وهو لا يغضب وقالوا ان اتساع صدره لحماقاتهم هو من تقوى القلوب . وصنعوا المزيد من الحكايات والأساطير حول العجب حتى قالوا انهم يشاهدون فى الاحلام العجب وهو يمتطى ظهر ذلك التمسلح الاعور يجوب به الفلوات الظامئة عقابا له على فعلته . ونسى القوم لاول مرة ما كانوا يزعمون من ان جنونا أصاب العجب . ان عواطفهم التى جاشت الى حد بعيد لم تكن تقبل ذلك النوع من الذكريات عن العجب الذى تحول فجاة الى صالح من اهل الجنة .

ولكن مشاغل الحياة تنسي الناس امر العجب ، وتزيل من نفوسهم غشاوة الحزن الكبير عليه . كان حزنا كبيرا ، ولكن مصائب الوادى توالت عليهم ، وحزمتهم الحياة بنوع جديد من المشاكل ، فانستهم حزنهم على العجب وادخلتهم فى مزيد من الاحزان الغارقة . حيث تولدت اساطير وحكايات جديدة فى الوادى ، شغلت الناس عن هموم الامس بهموم جديدة . الجفاف مازال قاسيا ابكى المصلين الضارعين ، يطلبون نجدة السماء . قال كبيرهم الشيخ : ان نفوسهم غير صافية ، وان نياتهم غير مخلصة ، ولن يغير الله ما بهم حتى يغيروا ما بانفسهم ـ فسكتوا عن الضجيج والشكوى ـ ولزموا بيوتهم يصلون ليل نهار عسى الله ان يزيل عنهم الجفاف . ولكن الجفاف استمر قاسيا ..

والدة العجب هى الوحيدة من بين اهل الوادى جميعا التى غلبها ان تنسى ابنها العجب او تنشغل عن ذكراه بما اصابها مع كل الناس من عنت الحياة الجديدة فى ذلك الجفاف السرمدى . كانت تداوم على زيارة الموقع الذى اختطف فيه التمسلح ابنها العجب ، وكانت تبكى بكاء مرا حتى تخور قواها ، فيحملها القوم الى بيتها وهى لا تكاد تعى الأشياء من حولها . قالوا ضعف بصرها ، وكل عظمها وبانت عروق وجهها ، فانصرف عنها الذين كانوا يعزونها ويحملونها على النسيان والسلوى لما رأوا ان ذلك غير ميسور .

وجاء ذلك اليوم الذى اشتدت فيه حرارة الشمس حتى خيل الى الناس ان السماء تدلت واصبحت قاب قوسين من الأرض او ادنى من ذلك ، وحرقت بشموسها اعصاب الناس واتلفتها فى ذلك اليون الخانق وعند الظهيرة : يدخل الى الوادى من جهته الغربية شيء ضخم يعوى ويهدر وينفث دخانا كثيفا تصاعد فى الجو وتمازج مع الغبار الكثير الذى بعثره ذلك الشيء فى ارجاء الوادى وهو يعوى ويصرخ كملدوغ الحشا . زفرات ذلك الشيء الضخم أرعبت صغار الوادى ، فاطلقوا سيقانهم الى الريح ، وهيئة ذلك الشيء جذبت فضول الكبار من اهل الوادى ، فاقبلوا ينظرون ويتساءلون ، الذين اعتلوا ظهر ذلك الشيء لم يقولوا لاحد من الذين تجمعوا حولهم من اهل الوادى ـ لماذا أتوا وماذا يصنعون . ولكنهم عمدوا يهشمون الاشياء التى كانت هنالك بلا لزوم . اشياء كثيرة اطاحوا بها .. بعض القطاطى القديمة اطاحوا بها .. حفير شيخ الوادى العاطلة اطاحوا بها .. ولم يسلم المسجد الذى اعتادت عشيرة الوادى ان تتدارس فيه امورها ، وتعلم فيه بعض المسنين الشيوخ قليلا من القران يصلون به ، فقد اطاح به ذلك الشيء الضخم الذى انهمك يزيل الأشياء التى كانت هنالك بلا لزوم . وتراكمت الأشياء القديمة فوق بعضها .. كل الاشياء التى كانت هنالك بلا لزوم تمددت الى الارض ، وتكومت كنفايات غير مرغوب فيها وذلك الشيء العالى مازال يصرخ ويعوى ويحدث المزيد من التهشيم.

وتهرع الى المكان اعداد كبيرة من الافندية ، يحملون أوراقا وحديدا يطرحونه على الأرض ثم يطوونه من جديد ، يرسمون اشياء على الأرض ثم يمسحون ما يرسمون . تماما كما يفعل اطفال ذلك الوادى عندما يلعبون (أم بناى) فى الليالى المقمرة ..

وعرف أهل الوادى ان مشروعا زراعيا ضخما سوف يشاد فى ذلك المكان ـ غشاوة من الشك . لحظات من التردد والحيرة والاندهاش ـ ثم ينفجر الضحك الكثير ـ ما بالها لا تدرك هذه الحكومة . كيف جاز لها ان لا تعلم ان الجفاف طرد الناس والحيوان من هذا الوادى .

فى تلك الليلة بالذات كان الاندهاش يلفهم جميعا : حتى الأمس القريب عادت وفودهم من المدينة ذهبت اليها تطالب المسئولين بحل مشكلة العطش ـ قال لهم المسئولون ان الاعتمادات المصدقة لا تكفى لحفر حفير واحد لشرب الانسان ناهيك عن شرب الحيوان ـ ثم يأتيهم من يقول لهم ان الحكومة قررت ان تطرح الماء فى كل هذه الفلوات الواسعة انهارا تشق الفيافى ـ وعاد اهل الوادى يضحكون بسخرية ظاهرة .

ولكن الاشياء الجديدة اخذت تطفو على سطح الوادى باصرار شديد واخذت تحتل مكان الاشياء القديمة التى كانت هناك بلا لزوم . صهاريج ضخمة لامعة وعمارات تغرس سيقانها فى اديم الارض وتمد اذرعتها الى الفضاء كانها تتحدى المستحيل . غرس اناس ماسورة شاهقة فى باطن الأرض وكتبوا عليها اسم المشروع ، كانت من علوها كصارية مغرورة تصعد الى كبد السماء كانها تستلب الخبر اليقين . وجرت القنوات المائية من الغرب الى الشرق انهارا تائهة فى وسط الصحراء كأنها تمد لسانها لكل اساطير العطش فى الأمس القريب . وتوالى الهدير العام فى أرجاء الوادى . كان من شدته ان صم أهل الوادى آذانهم من صهيل الحديد العاتى . واستلب السيناريو الخلوى الاخاذ احاسيس الرعاة من اهل الوادى ، فاخرجوا مزاميرهم من اكنتها وبداوا يعزفون سيناريو الحياة الجديدة ، كانوا مندهشين اندهاشا مفرطا ، وكما تائها مع ازيز الماكينات المستحيلة والدوار الذى أصابهم من مكان قريب . تحسسوا مواقع اقدامهم تكاد تميد الأرض من تحتها لولا ان الزموا انفسهم بالعزم الشديد . كيف يحدث كل هذا وبهذه البساطة الشديدة او هكذا ظن الذين بقوا على قيد الحياة من اهل الوادى ليشهدوا ذلك الحدث المدهش الفريد . مجموعة من الناس تنهمر على الوادى من كل جهات الدنيا الاربع ذات يوم ، فتحيل هدوء الأمكنة الى جلبة وضوضاء وتنشر فى الأرجاء



الأعاصير والغبار يتصاعد من حناجر الحديد العاتى ، وتنشر بين الناس هذا الرهق العظيم والدوار . مجموعة قليلة من الناس الافندية تفعل كل هذا بالوادى الساكن الهادى حتى الأمس القريب ، والذى كان يظما بين الحين والأخر ظما لا يبله إلا خريف نادر . من بين كل الناس يفعل ذلك بعض الافندية الناعمون ـ دار بخلد أهل الوادى الذين مازالوا يعيشون بقية من اندهاش .

وفجاة يصرخ كل الوادى يتذكر رؤيا العجب . كيف فات عليهم ان يتذكروا رؤيا العجب وأحلامه منذ دخول الجرار العاتى اول يوم . الأشياء الجميلة تحدث فى الوادى التى تحدث بها العجب ، والاشياء الضخمة الشاهقة تجوب الفلوات ، والنهر المجنون يشق الوادى من الغرب الى الشرق معربدا مزمجرا كانه ينفلت من أسره الطويل . وعاد الرعاة منهم الى اكنتهم من جديد يخرجون مزاميرهم يعزفون للعجب النشيد ـ ذلك الورع التقى يلتقمه تمساح اعور لا ينظر إلا من جهة اليمين ـ وعاد أهل الوادى يبكون على العجب من جديد ، ويفتحون جراح السنين . وتولدت فى الوادى أساطير جديدة عن العجب وحوله . ففى هذا الوادى تولد كل لحظة حكاية او اسطورة . قالوا شوهد العجب فى المنام يركب شيئا ضخما يشبه جمل حاج ابراهيم إلا فى بعض التفاصيل لقد مسخت السماء ذلك التمساح الأعور وحولته الى دابة يمتطيها العجب يجوب بها الفلوات جزاء وفاقا .

وتدافع أهل الوادى يسيرون الوفود الى المدينة الكبيرة يقترحون تسمية الدنيا الجديدة باسم العجب ود حامد . قالوا كان صالحا وكان تقيا وكان عارفا بالله وبتاويل الأحاديث والأحلام . وقالوا : تنبا العجب بالدنيا الجديدة تقوم فى هذا الوادى حتى عندما عم الطاعون والجفاف ، فسخر منه بعض الذين لا يدركون الأسرار . وقالوا كلاما كثيرا اظهر مدى اندهاشهم للذى يجرى من حولهم ، ومدى تعلقهم بسيرة (العجب ود حامد) .

ولكن المدينة اسمت المشروع (سكر كنانة) . وفغر أهل الوادى أفواههم مرة اخرى بالاندهاش يتساءلون : من تكون كنانة هذه ـ وتحاوروا فيما بينهم ، وتطوع بعضهم بالاجابة : قد تكون صاحبة المشروع ، او تاجرة كبيرة ، تمول المشروع او صالحة هى الأخرى من اولياء الله لا يعرفها أهل الوادى . وعادوا ـ اولئك الذين ذهبوا الى المدينة يستجدون الاسم للعجب ـ عادوا بحكايات وروايات جديدة .

ودارت الماكينات المستحيلة واخذت تهشم الاشياء التى كانت هناك بلا لزوم . وارهف العالم كله السمع . فالفى تموجات الاثير تحدثه عن سكر كنانة ، او سيناريو الحياة الجديدة تولد فى القفر اليباب .

من أجل معلومات أكثر عن دول المنطقة

بقلم: خالد زيارة

في العدد الماضي ، نشرت « الدوحة » الجزء الأول من هذه الدراسة ، تحت عنوان : ماذا يعني قيام مؤسسات ثقافية وإعلامية في دول الخليج ؟
وفي هذا العدد .. ننشر الجزء الثاني والأخير من الدوحة ،والذي يكشف عن عدد من الانجازات الهامة في مجال الاعلام الخليجي .

احتوت القرارات التي اتخذها المؤتمر الاول لوزراء الاعلام في دول الخليج العربي الذي عقد في أبو ظبي في ١٩٧٦/١/١٤ م اقامة مركز اقليمي للتدريب الاذاعي والتلفزيوني ومقره الدوحة.

والواقع ان للاذاعة والتليفزيون اثرا هاما في تهيئة وتنمية العنصر البشري الذي ياخذ الاولوية من الاهتمام ، ولذلك اهتم المركز الخليجي لتنسيق التدريب الاذاعي والتلفزيوني بهــــذا الجانب الحيوي فقام بعدد من الدراسات المتخصصة في مجالات الاذاعة والتلفزيون وخطط للمزيد من هذه الدراسات ، كما قام كذلك بالعمل على تنسيق اعمال التدريب في المنطقة ذاتها ، واقترح ايضا خططا للتدريب السنوي لتعميمها على الدول العربية الخليجية بغية الوصول الى احسن النتائج خدمة للمواطن الخليجي والأخذ بيده نحو ثقافة واعلام أفضل عن طريق الاذاعة والتلفزيون اللذين يعدان من ابرز وسائل الثقافة والاعلام في تاريخنا المعاصر .

ولقد كان من بين القرارات والتوصيات التي اصدرها وزراء الاعلام لدول الخليج العربية في مؤتمرهم الرابع في دولة البحرين خلال الفترة من ٧ ـ ٩/٢/١٩٧٩ م أن يقوم المركز بالعمل على تنسيق اعمال التدريب للاذاعة والتلفزيون في منطقة الخليج العربي واقتراح خطط التدريب السنوية وتعميمها على الدول الخليجية ..

ومن واقع الجهود المبذولة من قبل القائمين على شئون المركز الخليجي لتنسيق التدريب الاذاعي والتلفزيوني فقد تم انجاز العديد من المشاريع التي كان لها الأثر الواضح في تدريب الكوادر الشابة التي بدأت في إعطاء نتاجها وتحسين مستوى ادائها

أقام المركز عددا من الدورات التدريبية المختلفة في المجالات الاذاعية والتلفزيونية وقد اقيمت هذه الدورات في مختلف الدول الأعضاء السبع في المركز ومن اهم تلك الدورات :

- دورة في التصوير السينمائي .
- دورة في الانتاج التلفزيوني .
- دورة في الاخراج التلفزيوني والسينمائي واستخدامات الكروماكي .
- دورة في الاخراج الاذاعي (البرامج الدرامية) .
- دورة في استخدامات الاقمار الصناعية .
- دورة في هندسة الصوت من الناحية الجمالية والفنية .
- دورة في البرامج التسجيلية والوثائقية الكاميرات المحمولة (تنفيذا وتصويرا) .
- حلقة دراسية عن ادارة الاذاعة والتلفزيون (الادارة المتقدمة) .
- التوثيق الاعلامي (بالتعاون مع مركز التوثيق الاعلامي لدول الخليج العربية) .

وقد بلغ مجموع عدد الدورات التدريبية الاقليمية ما يقارب ٢٣ دورة استفاد منها ٦٠٠ شاب ممن يعملون في جهاز الاذاعة والتلفزيون في دول الخليج العربية .. وقد كثفت الاجتماعات التي كان يعقدها المسئولون القائمون على شئون المركز لتطوير وايجاد السبل الأفضل للتدريب الاذاعي والتلفزيوني بشقيه الهندسي والبرامجي لخدمة ابناء المنطقة ولرفع مستوى العاملين في مجال الاعلام .

واستمرارا للجهود التي يقوم بها المركز فقد طرحت افكار لخطة التدريب لعام ٨٣ ـ ١٩٨٤ م وذلك خلال الاجتماع الخامس لمسئولي التدريب الاذاعي والتلفزيوني في دول الخليج العربية بقاعة اجتماعات المركز بالدوحة ، ومن الأفكار التي طرحت ما يلي :

- دورة في التاثيرات الرقمية والمرئية DVE والترجمة الاليكترونية .
- دورة في تحميض الافلام وتصحيح الالوان .
- دورة لمنفذي الديكور .
- دورة اعداد البرامج الرياضية في الاذاعة والتلفزيون .
- دورة اخراج البرامج الرياضية في التلفزيون (اخراجا وتصويرا) .
- دورة حول برامج الأطفال (إعدادا وتقديما واخراجا) .

● دورة لمساعدى الاخراج ومديرى الاستوديو فى التلفزيون .

● دورة فى اعداد البرامج التنموية والتربوية .

بالاضافة الى العديد من المقترحات والتى اوصى بها المجتمعون وقرروا ان يقوم كل من جهته بدراسة إمكانية إقامة اى من هذه الدورات فى بلده وعدد المرشحين الممكن اشراكهم من جهته لهذه الدورات .. على ان تكون هذه الدراسات جاهزة لاجتماع التدريب القادم وان يكون كل منهم مفوضا بالالتزام بذلك لاتخاذ التوصيات المناسبة .

وكالة أنباء الخليج

وقد تميزت الأعوام من ١٩٥٦ م حتى عام ١٩٧٦ م بتاسيس الوكالات التسع عشرة فى الاقطار العربية حيث عملت جميعها كمؤسسات رسمية تقوم بتنفيذ مهام اعلامية تقع ضمن نطاق المبادىء والأهداف السياسية لحكوماتها وهى تعتبر احدى الادوات المساهمة فى تحقيق التغييرات التى تحصل داخل البنيـــــة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فى الاقطار العربية وتعكس المنجزات الحاصلة فى اقطارها

ومنطقة الخليج العربى كانت وعلى مـــدى الاعوام السابقة مسرحاً لمجموعة من الاحداث الهامة التى جاءت محصلة لواقع المنطقة ومدى حيويتها وبروزها على المسرح الدولى .. حيث ان المنطقة كانت محفلا خصباً لاحداث عالمية كبرى اثرت بشكل مباشر او غير مباشر فى الموازين الدولية .

ووكالة انباء الخليج التى بدأ البث بهـــا بصورة رسمية فى ابريل ١٩٧٨ م جاء انشاؤها كمحصلة لمجموعة الأحداث التى شهدتهـــا المنطقة وقد تولت منذ بدء عملها القيام بالدور الرئيسى فى نقل صوت الخليج إلى الخارج واسهمت بشكل فعال فى تعريف الرأى العام بكل ما ينجز فى هذه المنطقة من تطور حضارى وانسانى .. واستطاعت ـ و . ا . خ ـ نتيجة للثقة النابعة بوجودها وللتعاون القائم بين اعضائها أن تثبت اقدامها فى المجال الاخبارى .

وفى مسقط عقد مجلس ادارة وكالة انبـــاء الخليج اجتماعا فى مارس ١٩٨١ م لدراسة تطوير شبكة ارسال الوكالة وتم بحث امكانية استخدام الوسائل التقنية الحديثة عبر الاقمار الصناعية للارسال إلى العواصم العربيـــــة والأجنبية بغية الوصول إلى انتشار اكبر لاخبار الوكالة ولخدمة الأهداف الموكلة اليها .. خاصة بعد أن تم اعتماد وكالة انباء الخليج من قبل جامعة الدول العربية بتونس ناقلا وموزعا لاخبار ونشاطات الجامعة العربيـــة للاجهزة الاعلامية ولمكاتب الجامعة .

وعلى ضوء ذلك بدأت وكالة انباء الخليج العمل على شبكة ارسال عبر طريقتين الاولى : الارسال بواسطة الراديو عبر محطة (الهملة) المؤجرة من قبل شركة البحرين للاتصالات . والثانية عن طريق خطوط مباشرة بواسطة الأقمار الصناعية تربط مقر الوكالة بالبحرين بوكالات الانباء فى الدول الاعضاء ، إضافة إلى تونس مقر الجامعة العربية عن طريق وكالة الانباء التونســــية . كمـــا وقعت وكالة انباء الخليج عرضا لاستئجار قنوات خاصة عن طريق الأقمار الصناعية المملوكة لاحدى وكالات الانباء العالمية وهى رويتر حيث يشمل العرض ارسال اخبار ـ و . ا . خ ـ كمرحلة أولى الى المدن التالية : نيويورك ـ واشنطن ـ لندن ـ باريس ـ روما ـ مدريد ـ بون ـ جنيف ـ اوتاوا ـ فينـــا ـ بروكسل ـ هيج (هولندا) ـ ويكون الارسال على مدى ٢٤ ساعة .. وقد تم احتساب التكاليف على اساس توزيع النشرة فى ١٢ مدينة تخدم ٨١ مشتركا .

ولقد كانت وكالة انباء الخليج وبحكم مكانتها الطبيعية كجهاز اعلامى يبرز الوجه الحضارى والانسانى للمنطقة خير سباق لتغطية اخبـــار واحداث المنطقة ولقد استطاعت ـ و . ا . خ ـ بما لديها من الإمكانات المحدودة ان تجعل الخبر والحدث الخليجى متوفرا لجميع الأجهزة الإعلامية العالمية بالصورة المتكاملة بكافة العناصر الخبرية وبالاسلوب السريع الـــذى يمكنها من استخدامه فى الوقت المناسب .. ونتيجة للجهود المشتركة لوكالات انباء الدول الاعضاء فى منطقة الخليج العربى فقد استطاع الخبر الخليجى أن يأخـــذ دوره المؤثر فى السياسية الدولية لما لهذه من اهمية بين دول العالم سياسيا واقتصادياً وعسكرياً .

واستطاعت ـ و . ا . خ ـ كوكالة انباء اقليمية أن تجعل من الخبر والحدث الخليجى مادة رئيسية فى نشرات الأخبار فى جميع الأجهزة الاعلامية فى داخل دول المنطقة وبشكل تفصيلى وسريع مما اسهم فى تنمية اهتمامات المواطن الخليجى بما يدور حوله فى العالم .. كما استطاع الخبر الخليجى أن يصل الى العالم عبر قنوات وكالة انباء الخليج المباشرة منها وغير المباشرة اضافة الى البث الانجليزى الذى يغطى جميع دول اوروبا بمعدل ساعتين يومياً .

وساعدت التقارير والتحقيقات التى تبثها الوكالة عبر شبكتها فى تاكيد الدور الحضارى والانسانى لدول المنطقة وهذا يعد مظهراً جديداً لعمل الوكالة حيث اعطت جهداً لهذا النوع من العمل الصحفى بما حقق من المزايا الكثيرة فى تعريف الراى العام العربى والعالمى بمنجزات التعاون بين دول المنطقة .

وفى الثامن من يناير ١٩٨٣ م اختتم فى المنامة الاجتماع الثانى لمدراء وكالات الأنباء بدول الخليج العربية الذى استهدف التنسيق فى الأمور التى تخدم وكالات الانباء بدول المنطقة وأهمية ايجاد صوت قوى يمثلها فى الخارج .

وعلى أثر هذا الاجتماع تقرر تشكيل وفـــد صحفى موحد لتغطية احداث اجتماعات مؤتمر قمة دول عدم الانحياز الذى سيعقد فى نيودلهى فى شهر مارس القادم .. كما بحث المؤتمرون خلال اجتماعهم الاقتراحات والتوجيهـــات الخاصة باللجنة الفنية التى ستقوم باعداد مشروع شبكة ارسال عالمية لوكالة انباء الخليج عبر الأقمار الصناعية وسبل دعم التعاون بين وكالة انباء دول المنطقة وتعزيز مكانة ودور وكالة انباء الخليج عربياً ودولياً .

ويتضح من خلال سردنا لدور وكالة انباء الخليج وأهدافها وانجازاتها بانه من أولويات عملها التحرى عن ثقة المصدر وامانة الخبر فى النقل والنشر الأمر الذى حقق لاسم الوكالة الثقة بين الأجهزة الاعلامية واعتمادها كمصدر موثوق به لمجمل القضايا الخليجية .

التوثيق الاعلامى

ولأن عصرنا الذى نعيش فيــــه هو عصر المعلومات ،فقد جــاء مركز التوثيــق الاعلامى تلبية لحاجة علمية وحضارية واعلامية تنشدها المؤسسات الاعلامية المختلفة لدول الخليج العربية .

لذلك نصت المادة الرابعة من اتفاقية المركز على ضرورة قيام المركز بتحقيق هذه الاهداف والاغراض :

● تجميع اكبر قدر ممكن من الانتاج الاعلامـــى فـــى مختلـــف أشكاله واوعيتـــه كالمطبوعـــات والمـــواد الســـمعية والبصرية والوثائـــق الحكومية والبحوث والدراسات وغيرها من المواد اللازمة للعاملين والدارسين والباحثين فى حقل الاعلام .

● تنظيم وتحليل الوثائق واوعيـــة نقـــل المعلومات المجمعة وفقا لنظام واصول وتقنيات تناظر احدث الاساليب والنظم المطبقة عالميا بعد مراعاة تطويع النظم العالميـــة هـــذه

من أجل معلومات أكثر عن دول المنطقة

لمواصفات وخصائص اللغة العربية من ناحية ولنوعيات ودقائق المعلومات العربية الخليجية بوجه خاص من ناحية اخرى . وذلك بغية استنباط ما تحتويه هذه الوثائق والأوعية من مراصد وبنوك بيانات تتيح استرجاعها بدقة وسرعة ويسر .

● توفير المعلومات التى يحتاجها المخططون والعاملون والباحثون فى حقل الاعلام بمنطقة الخليج وتزويدهم بالبيانات الصحيحة فى القضايا والمشروعات والانشطة الخليجية المختلفة وتمكينهم من متابعة احدث التطورات والاتجاهات فى مختلف فروع العلم والمعرفة بهدف دفع عجلة الانتاج وتطوير مستويات الاداء وتقديم برامج ومواد أكثر ثراء وتنوعا وحيوية .

● الكشف عن الاصول الحضارية والثقافية للمنطقة عن طريق تجميع التراث القومى والشعبى وفنون الآداب والبيئة وتوثيقها واتاحتها للاستخدام فى وسائل الاعلام والنشر المختلفة مما سيكون له ارفع الأثر فى دعم اتجاه وحدة الخليج ثقافيا وفنيا واعلاميا ، فضلا عن اتاحة المزيد من الفرص للابداع الفنى على المستوى المحلى فى مختلف القوالب الاعلامية وعدم الاعتماد بنسبة كبيرة على المواد والبرامج المستوردة .

● تعزيز سبل التنسيق والتعاون فى مجال انتاج البرامج والمواد الاعلامية وتبادلها فى نطاق دول المنطقة وذلك عن طريق رصد مقتنيات الأجهزة الاعلامية لدول الخليج فى شكل فهارس موحدة والتعريف بها عن طريق اصدار قوائم ببلوغرافية دورية وتوزيعها على الأجهزة الاعلامية .

● دعم البنية الاساسية لخدمة المعلومات والمكتبات والتوثيق بالأجهزة الاعلامية الخليجية وسد الفجوات الحالية فى هذه الخدمات عن طريق ارساء قواعد الاعداد الفنى للمواد بتصميم مجموعات من نظم المعالجة والحفظ والاسترجاع النمطية واعداد ادلة لتقنين اساليب العمل والاداء وتوفير الادوات والمراجع الاساسية مع تدريب اختصاصى المعلومات على تطبيق هذه النظم باستخدام تلك الادوات وفقا لاساليب عمل مقننة .

ومنذ توقيع اتفاقية انشاء مركز التوثيق الاعلامى لدول الخليج فى مدينة الدوحة بتاريخ ١٤٠٠/٣/٢٧ هـ الموافق ١٩٨٠/٢/١٢م من قبل الدول الأعضاء والمركز يقوم بكافة الأعمال المناطة به ويؤدى دوره الذى يجب ان يقوم به فى تطوير المؤسسات الاعلامية وتوثيق التعاون الاعلامى فى المنطقة .. وقد وضع المركز فى خطة عمله العامة ضرورة النهوض بمشاريع انية واخرى مستقبلية للايفاء بتحقيق اهدافه على النحو التالى :

● الأدلة : دليل الدوريات الخليجية : وهو دليل يحتوى على معلومات عن المطبوعات الدورية من صحف ومجلات تصدر فى اقطار الخليج العربى والتعريف بها .. ودليل مركز التوثيق الاعلامى لدول الخليج باللغتين العربية والانجليزية وهو يهدف لاتاحة الفرصة للمركز بالتعرف على الانتاج الفكرى فى المنطقة وطريقة التنسيق والتعامل مع مؤسساته .

● الببليوغرافيات (قوائم ومؤلفات) : الاعلام والصحافة (ببليوغرافية معرفة) وهو مطبوع يمثل قائمة مؤلفات (ببليوغرافية) متخصصة فى مجالات الاعلام والصحافة .. بالاضافة الى ان المركز سيعمل على اصدار (ببليوغرافية قوائم ومؤلفات) موضوعية اخرى فى المستقبل .

● الكشافات والفهارس : يقوم المركز باعداد كشافات تحليلية تكون بمثابة فهارس موضوعية لعدد من الصحف والمجلات التى تصدر فى دول الخليج العربية .. إضافة الى ان المركز يخطط لاعداد فهارس موحدة لمقتضيات اقسام المعلومات فى المؤسسات الاعلامية فى اقطار الخليج ، والعمل على تنظيم مجاميع هذه الاقسام وفق احدث النظم ، وتوحيدها بغية تسهيل تدفق المعلومات وتبادلها .

● المصغرات (الميكروفيلم) : يقوم المركز بتصوير عدد من المطبوعات الدورية (صحف ومجلات) التى تصدر فى دول الخليج العربى باجهزة المصغرات سواء بالميكروفيلم او بالمايكروفيش لتسهيل عملية خزن المعلومات وحفظها واسترجاعها للمركز والمؤسسات الأخرى التى تصدر مثل هذه المطبوعات .

● الدورات التدريبية والخبراء : يعمل المركز على تاهيل وتدريب الكوادر الوظيفية المتخصصة والمطلوبة فى مراكز المعلومات والتوثيق فى دول الخليج العربى وخاصة فى المؤسسات الاعلامية والصحفية ويستعين المركز فى تنفيذ هذا المخطط بالخبراء المحليين والعرب والأجانب للتدريس فيها .. كما يقوم بتوفير الخبراء والمتخصصين المهنيين لتقديم المشورة والخبرة فى مجالات التوثيق والمعلومات إلى المؤسسات الاعلامية والصحفية فى الدول الأعضاء .

● شخصيات خليجية : قام المركز بقطع شوط كبير فى جمع المعلومات الأساسية الكافية عن الشخصيات الاجتماعية والاعلامية والصحفية ورجال الحكم والادباء والفنانين ورجال الاعمال والشخصيات الأخرى المهمة فى دول الخليج لتنظيمها وتحديثها بشكل مستمر ثم ضمها فى مطبوع يصدر للمركز تحت اسم « شخصيات خليجية » ليكون مرجعا اساسيا فى ضبط كتابة الشخصيات فى دول الخليج ومعرفة تاريخ حياتها وترجمة سيرها .

● استخدام الحاسب الالكترونى (الكمبيوتر) : بدأ المركز بوضع الخطط والدراسات اللازمة لاستخدام الحاسب الالكترونى (الكمبيوتر) ومحطات الاتصال الطرفية (الترمنال) وذلك لجمع المعلومات والبيانات لتنظيمها بغية التعامل معها فى المستقبل وستكون المحطة الرئيسية للكمبيوتر فى المركز نفسه ثم توزع محطات (طرفية) فى المؤسسات الاعلامية فى المنطقة لتمكين الباحث والمستفيد من استرجاع المعلومات والبيانات المطلوبة بواسطتها بسرعة وكفاية ويسر .

● الخدمات المرجعية : يعمل المركز على تنظيم خدمات مرجعية متقدمة عن دول الخليج وعن الموضوعات الأخرى التى تحتاج إليها المؤسسات الاعلامية فى منطقة الخليج والاجابة عن الاستفسارات المطلوبة بالصور والاشكال كافة .. ويهيىء المركز المعلومات السريعة المطلوبة والمجموعات الثقافية والاعلامية فى المركز عن طريق المطبوعات والوثائق والمواد السمعية والبصرية والمصغرات المتوفرة .

● مجلة المركز : وتتضمن عددا من الدراسات والبحوث ذات المستوى العلمى مما له صلة بقضايا الخليج واقطاره بالاضافة الى المعلومات التوثيقية واخبار الخليج المهمة واخبار المنظمات الخليجية والعربية والدولية وكافة الأخبار العربية والعالمية وبالأخص بما يتصل بالمنطقة .. وقد اطلق على المجلة اسم « التوثيق الاعلامى » وهى مجلة فصلية صدر منها ثلاثة اعداد تعتبر بمثابة الواجهة الحقيقية لنشاطات المركز الاعلامية والتوثيقية .

وخلال النقلة السريعة التى تجولنا فيها حول المركز وما تطرقنا إليه عن نشاطاته واهدافه لا يفوتنا أن نذكر أن المركز يقوم بكافة الأنشطة على ضوء الأهداف والاغراض التى حددها له اصحاب السعادة وزراء اعلام دول الخليج العربى والتى تعود بالفائدة على المركز وتدعم مشاريعه .

وبعد هذا العرض الدقيق لملامح صوره التعاون الخليجى فى المجال الاعلامى ، يمكننا أن نقول : أن الصرح الكبير الذى تاسس باسم مجلس التعاون لدول الخليج العربية لم يات إلا نتيجة الايمان الصادق من ابناء المنطقة بضرورة تحمل المسئولية ـ الملقاة على عاتقهم ـ بصدق واخلاص

خالد زيارة
وكالة الأنباء القطرية



احمد حسن الزيات

حفلة أدبيّة

بقلم : أحمـد حسـن الزيـات

ادبت السيدة إيمى خير مادبة لرجـال الادب ونسائه ، كانت على راى من شهدوها مظهراً لذلك الادب النَّغْل الذى يعييك أن تعزوه إلى وطن وتنسبه إلى امة .

تفرنس فيها المدعوون حتى حماة اللغة والادب ! بعضهم ملكته الحذلقة فاستكثر ظرفه وعلمه على اللغة العربية ، وبعضهم غلبته المجاملة فخاطب الاديبات بلغتهن ولغتهن الفضلى هى الفرنسية . وكان الذين يتعصبون للعربية او يتادبـــون بالانجليزية قلالا قد انتثروا فى غمار الحفل اول ما دخلوا ، فلما انكروا اللسان المتحدث بين القوم تراجعوا متزايلين مستوحشين إلى هامشه . ثم طفقوا ينظرون بعين المتفرج المتعجب إلى جمعى المذكر والمؤنث وهما يضطربان فى الأبهاء والحجر على غير قياس :

هذا يمثل الباريسى اللبق فيسلك طريقته فى السلام ، ويتخذ لهجته فى الكلام ، ويسمت سمته فى التظرف ، وهذه تمثل إحدى (عالمات) موليير فتتصنع المعرفة ، وتتكلف الذكاء ، وتقدر نفسها بالقيـــاس الطويل والوزن الثقيل فيمالق الذكى ويصدق الابله ، وهذان يتضاحكان لحركة لاحظاها او نكتة قالاها ، ثم يكتكتان فى الضحك ليلفتا اليهما السمع المشـغول والنظر الغافل ، وهاتان تتحدثان ووجهاهما متقابلان ، ونظراهما متدابران ، وكل منهما تبحث ذات اليمين وذات الشمال عن محدث او معجب ، وهؤلاء يتناقشون فى موضوع غريب بلسان غريب لم يوحه الوطن الذى نحيا به ، ولا المجتمع الذى نضطرب فيه ، ولا الأدب الذى نعيش له ، وإنما اوحاه راى فى كتاب او مقال فى صحيفة جاء به البريد الاخير من البلد الذى استوطنوه بالفكر واستقبلوه بالعبادة !

حدثنى احد الذين دعوا إلى هذه المادبة وهو اديب ظريف لا يعرف لغة هذا الصالون قال : كنت جالساً وراء القوم كاننى احد (اولاد البلد) فى دار من دور السينما يشاهد فلما فرنسيا ، فهو يرى ولا يعلم ، ويسمع ولا يفهم ، ولكنه ماخوذ بالمناظر التمثيلية التى تتقلب على عينيه فيغيب وهو حاضر ، ويحلم وهو يقظ . فاذا خشيت أن يلحظ الناس انقباضى عنهم بطول القعود قمت انتقل بين المثنيات والجموع ، فاجدنى اشبه بالاطرش فى الزفة ، يرى الوجوه تنبلج ، والشفاه تنفرج والايدى تتحرك ، وهو شاخص البصر ، مفغور الفم ، لا يدرى ما الذى يشيع السرور ويبعث الضحك . ثم جلست على مقربة من الأستاذ المازنى فرايت ربة الدار تقبل عليه وتقدم إليه سيدة يقولون إنها من الاديبات النوابه . عرفت إليها الأستاذ ونوهت باثره فى الأدب ومكانه من النهضة ، ثم تركتهما معاً وذهبت إلى غيرهما . وانتظر الأستاذ ان تتحدث إليه السيدة الأديبة فى قصة من قصصه او فى راى من ارائه ، فيكون فى ذلك بعض الترضية للأدب العربى المهان فى بلده وبين قومه ، ولكن السيدة الاديبة بدات الحديث بهذا السؤال :

حضرتك من مصر ولاّ من الشام ؟

ولا ادرى االقت على المازنى كلاماً فيه معنى ام ذَنُوبا فيه ماء ؟ فقد تخلص منها بلباقة واقبل علينا يقول :

واضيعتاه ! ابعد ثلاثين عاما قضيتها فى الادب اكتب فى كل يوم مقالا ، والقى كل اسبوع محاضرة ، واخرج فى كل سنة كتابا اجد فى المتعلمات بالقاهرة من تسال : أمن الشام انا أم من مصر ؟ !

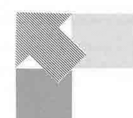
هذه حفلة اقامتها صاحبتها الأديبـــة لصحابتها الادباء ، وقد رايت وسمعت كيف كان حرص أدبائنا على اللغة ، وإلى اين بلغ علم اديباتنا بالادب . فهل تصدق أن يكون لهؤلاء ادب مستقل وهم يتنكرون أن لهم لغة مستقلة ؟ لا جرم ان هذا النوع من الأدب الحرام يزيف الاديب على امته كما يزيفه على الامم الاخرى . وإذا جاز لاولئك السيدات الأديبات أن يلغين بغير لغتهن ، بحكم نشاتهن وطبيعة ثقافتهن ، فكيف يجوز لاساتذة اللغة وزعماء الأدب أن يديروا فى افواههم ذلك اللسان الأجنبى وما كانت قيمتهم فى الناس ودعوتهم إلى هذا الحفل إلا لانهم يحذقون اللغة العربية ويتزعمون الثقافة العربية ؟ !

إن من هوان نفسك عليك وإهانة جنسك فى الناس أن تتكلم غير لغتك فى بلدك وبين قومك من غير ضرورة ولا مناسبة ، فان ذلك إن دل على شىء فانما يدل على عدم استقلالك فى خليقتك وعقيدتك ونمط تفكيرك واسلوب عملك .

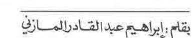
هل تستطيع أن تدلنى على بقعة من بقاع الارض غير مصر ولبنان يجتمع فى دور من دورها مجلس من مجالس الادب يحضره لفيف من اساتذة الجامعة وجهابذة الأدب واقطاب الصحافة ، ثم لا يكون حديثهم إلا بالفرنسية ، ولا يدور نقاشهم إلا على موضوعات اجنبية ؟ ؟

يا قومنا إن لغة المرء تاريخه وذاته ، فالغض منها غض منه ، والتفضيل عليها تفضيل عليه ، ولا يرضى لنفسه الضعة والصغار إلا مهين او عاجز !

١٩٣٨







بقلم: إبراهيم عبد القادر المازني



ابراهيم عبد القادر المازني

ساقص على القراء حادثة اعذر من لا يصدقها ولا الوم من يرتاب فى صحتها ، ولكنها مع ذلك حقيقة ، وبعض الحقائق اغرب من تلفيقات الخيال .

على اثر الثورة المصرية فى سنة ١٩١٩ ذهبت إلى الاسكندرية لاقضى فيها اياما او لاتخذ فيها مقامى - حسب الاحوال - وكنت لا ازال سقيم الاعصاب جداً .
وكنا فى رمضان فافطرنا واسترحنا ثم خرجنا لنحيي الليل بالسهر كما هى العادة وكنت منشرح الصدرولكنى لم اكد اتجاوز عتبة البيت حتى وقفت وقلت لقريبي إنى محموم ، فانا راجع فجسني فلم يجد بى شيئا فاصررت على انها الحمى ، فرقدت وكنت لا اكاد اطيق الصهد الذى احسه . وزال عنى ذلك بعد ساعة او اثنتين غير انى لزمت الفراش وعادنى طبيب الأسرة فى اليوم التالى فقال : ان هذه حمى عصبية . فاستغربت ولكنى عانيت من الاعصاب ماجعلنى اصدق كل شيء وبقيت اياما فى البيت
زارنى فى خلالها صديقى الأستاذ العقاد وترك لى رواية روسية اتسلى بها ، فاكببت عليها وقراتها فى ساعات احسست بعدها انى صرت اقوى واصح بدنا واقدر على المكافحة والنضال فى الحياة ، وانه صار فى وسعى ان استخف بما يحدث لى سقم الاعصاب من الوهم . وعدت إلى القاهرة ، ومضى عام فطلب منى بعضهم ان اترجم له رواية ، فقلت لنفسى انى مدين لهذه الرواية الروسية بشفائى وبالروح الجديدة التى استولت على ، فيحسن ان انقلها إلى العربية عسى ان تنفع غيرى كما نفعتنى . وقد كان . نقلت الرواية بسرعة ، وكنت اذهب إلى المطبعة لتصحيح المسودات فيقول لى العامل احيانا : إن الاصول نفدت فاقعد فى اى مكان وافتح الرواية واروح اترجم وارمى للعمال بالورقة بعد الورقة ، وكانى ادون كلاما حفظته من قبل . ولست اذكر هذا لاباهى به ولا لاقول لكم انى رجل بارع ، بل لسبب اخر سياتى ذكره فى موضعه . وفرغنا من الترجمة والطبع ، ولم يعن الناشر بان يبعث إلى بنسخة من الرواية ولم اعن انا بان اطلب او ادخر نسخة ، وقد نسيت ان اقول إنى سميتها « ابن الطبيعة » وكان اسمها فى الاصل « سنين » وهو اسم بطلها . وليس هذا إعلانا فقد نفدت من زمان طويل . كان هذا فى سنة ١٩٢٠ . وفى سنة ١٩٢٦ شرعت اكتب قصة « ابراهيم الكاتب » وانتهيت منها ولم ارض عنها فالقيتها فى درج حتى كانت سنة ١٩٣٠ فخطر لى ان انشرها ، فدفعت بها إلى المطبعة ، فاتفق بعد ان طبعنا نحو نصفها ان ضاعت بعض الأصول وكنت لطول العهد قد نسيت موضوعها واسماء اشخاصها فحرت ماذا اصنع ، ثم لم ار بدا من المضى فى الطبع فسددت النقص ووجهت الرواية فيما بقي منها توجيها جديدا . ونشرت الرواية . وبعد شهور تلقيت نسخة من مجلة « الحديث » التى تصدر فى حلب وإذا فيها فصل يقول فيه كاتبه إنى سرقت فصلا من رواية ابن الطبيعة . فدهشت ولى العذر . واذكروا انى انا مترجم ابن الطبيعة وناقلها إلى العربية ، وان اربعة الاف نسخة نشرت منها فى العالم العربى ، وإنى اكون احمق الحمقى إذا سرقت من هذه الرواية على الخصوص . فبحثت عن ابن الطبيعة وراجعتها وإذا بالتهمة صحيحة لاشك فى ذلك ، بل هى اصح مما قال الناقد الفاضل . فقد اتضح لى ان اربع او خمس صفحات منقولة بالحرف الواحد من ابن الطبيعة فى

روايتى « ابراهيم الكاتب » . اربع او خمس صفحات سال بها القلم وانا احسب أن هذا كلامى . حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، اول السطر فى إحدى الروايتين هو اوله فى الرواية الأخرى .. لا اختلاف على الاطلاق فى واو او فاء او اسم إشارة او ضمير مذكر او مؤنث .. الصفحات هنا هى بعينها هناك بلا ادنى فرق . ومن الذى يصدقنى إذا قلت إن رواية ابن الطبيعة لم تكن امامى ولا فى بيتى وانا اكتب روايتى ؟ من الذى يمكن ان يصدقنى حين أؤكد له انى لم ار رواية ابن الطبيعة مذ فرغت من ترجمتها ، واني لو كنت اريد اقتباس شىء من معانيهـــــا او مواقفها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات اخرى ؟ لهذا سكت ولم اقل شيئا وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فما لى حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو ان صفحات اربعا او خمسا من رواية ابن الطبيعة علقت بذاكرتى ـ وانا لا ادرى ـ لعمق الاثر الذى تركته هذه الرواية فى نفسى فجرى بها القلم وانا احسبها لى . حدث ذلك على الرغم من السرعة التى قرات بها الرواية والسرعة العظيمة التى ترجمتها بها ايضا . ومن شاء ان يصدق فليصدق ، ومن شاء ان يحسبنى مجنونا فان له ذاك . ولست اروى هذه الحادثة لادافع عن نفسى فما يعنينى هذا ، وإنما ارويها على انها مثال لما يمكن ان تؤدى إليه معابثة الذاكرة للانسان . وليست الذاكرة خزانة مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نعرفه ومن غير ان يكون لنا على هذا سلطان . فالمرء يذكر وينسى . ويغيب عنه الشىء ويحضر بغير إرادته وبلا جهد منه ، ويعلق بذاكرته ما يعلق وهو غير دار او مدرك لما يحدث ، وتتزاوج الخوالج وتتوالد كما يتزاوج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر بشىء مما يجرى فى نفسه من التفاعل واثره .

ولست احب ان اجعل من نفسى قاضيا يحكم على هذا بالسرقة وعلى ذاك بالانتحال إلى اخر هذا ، وإنما احب ان اعلل وافسر الحالات او الحركات النفسية







هومر　　شكسبير　　مارلو　　سقراط

التى تؤدى إلى ما يمكن ان يسمى سرقة او اقتباسا او التى تغرى إنسانا بما فكر فيه غيره . ولا جديد فى تعليلى او تفسيرى فانه قائم على علم النفس ، وإنما الجديد فيه هو التوجيه او التطبيق ، ولا فضل فى هذا ولا مزية له . ومن اجل ذلك اقصر هذا الفصل على الامثلة فان المقام لا يتسع لها ولما يبدو لى من وجوه التعليل ، وارجو ان تتاح لي فرصة قريبة اشرح فيها مذهبي ورايي فى هذه الحالات .

وقد عنى العرب بتعقب شعرائهم ، فكل شاعر ظهر له من ينخل كلامه ويغربله ويرد المعانى إلى اصحابها اى إلى الذين سبقوا إليها . والسبق فى الزمن هو الذى يكسب السابق الحق فى المعنى ، وانا اقول المعنى لانه لم يكن ثم موضوع للقصائد غير الاغراض المالوفة مثل المدح والهجاء والفخر والغزل وما إلى ذلك . ولما كان البيت فى الشعر العربى القديم هو الوحدة فقد صارت الأبيات المفردة هى مدار هذا الضرب من النقد ، فهذا اخذ معنى البيت الفلانى من فلان ، وذاك نظر إلى قول علان ، إلى اخر هذا إن كان له اخر . ولهم فى هذا الباب حكايات بعضها لاشك مختلق والبعض قد يكون صحيحا ، واعنى بهذه الحكايات ما يراه المرء فى كتب الادب من ان بعض الشعراء المستهترين المستخفين بالدنيا وما فيها من مثل ابى نواس سمع شاعرا مغمورا ينشد قصيدة فاعجبه معنى بيت فيها فاخذه جهرة وقال : ايروى لك هذا المعنى وانا حى ؟ .. ومثل ما يروون من أن المتنبي كان ينكر فى حياته انه قرا شعر ابن الرومى ، فلما قتل وجدوا بين اوراقه نسخة خطية بالطبع من ديوان ابن الرومى وعليها تعليقات بخط المتنبي . ولا فائدة من محاولة التمثيل لهذا النوع من السرقات فان الكلام خليق ان يطول بلا جدوى ومن غير ان نجيء فيه بجديد واكثر القـــراء يستطيعون ان يرجعوا إليه إذا شاءوا فى كتب الادب المتداولة . لهذا اوثر ان اسوق امثلة مما فى الآداب الغربية مما يدخل فى باب السرقات فان الامر فى هذه امر موضوع يقتبس ، او قصيدة برمتها تؤخذ من اولها إلى اخرها على طولها بالحرف الواحد . والقليلون يعنون بتعقب هذا فذكر امثلة منه خليق ان يكون امتع .

اشهر شعراء الاغريق هومر كما لا احتاج ان اقول ، وقد قرات ترجمتين انجليزيتين له وحطمت راسى بهما واعترف انه لم يرقنى منه إلا القليل ، ولكن كنت اخشى ان اجاهر بهذا الراى لئلا يقول عنى إخوانى ان ذوقى فاسد او إن بى نقصا فى الاستعداد الادبى ، اما الآن فانى استطيع ان اجهر بذلك وان لا اخشى تهما كهذه . على انى لا اذكر هومر الآن لاقول رايي فيه بل لأروى قصتين صارتا الآن معروفتين : الاول ان الأدب الاغريقى كان فى العصور الوسطى مجهولا او مدفونا وكان لا يعرفه إلا الرهبان الذين احتفظوا بنسخ منه ضنوا بها على النشر والاذاعة لانه ادب وثني ، وفيما عدا هؤلاء الرهبان لم يكن احد يعرف شيئا لا قليلا ولا كثيرا عن الأدب الاغريقى ، فكان من سخرية الاقدار

روايتى « ابراهيم الكاتب » . اربع او خمس صفحات سال بها القلم وانا احسب أن هذا كلامى . حرف العطف هنا هو حرفه هناك ، اول السطر فى إحدى الروايتين هو اوله فى الرواية الأخرى .. لا اختلاف على الاطلاق فى واو او فاء او اسم إشارة او ضمير مذكر او مؤنث .. الصفحات هنا هى بعينها هناك بلا ادنى فرق . ومن الذى يصدقنى إذا قلت إن رواية ابن الطبيعة لم تكن امامى ولا فى بيتى وانا اكتب روايتى ؟ من الذى يمكن ان يصدقنى حين أؤكد له انى لم ار رواية ابن الطبيعة مذ فرغت من ترجمتها ، وانى لو كنت اريد اقتباس شىء من معانيهـــــا او مواقفها لما عجزت عن صب ذلك فى عبارات اخرى ؟ لهذا سكت ولم اقل شيئا وتركت الناقد وغيره يظنون ما يشاءون فما لى حيلة . ولكن الواقع مع ذلك هو ان صفحات اربعا او خمسا من رواية ابن الطبيعة علقت بذاكرتى ـ وانا لا ادرى ـ لعمق الأثر الذى تركته هذه الرواية فى نفسى فجرى بها القلم وانا احسبها لى . حدث ذلك على الرغم من السرعة التى قرات بها الرواية والسرعة العظيمة التى ترجمتها بها ايضا . ومن شاء ان يصدق فليصدق ، ومن شاء أن يحسبنى مجنونا فان له ذاك . ولست اروى هذه الحادثة لادافع عن نفسى فما يعنينى هذا ، وإنما ارويها على انها مثال لما يمكن ان تؤدى إليه معابثة الذاكرة للانسان . وليست الذاكرة خزانة مرتبة مبوبة ، وإنما هى بحر مائج يرسب ما فيه ويطفو بلا ضابط نعرفه ومن غير ان يكون لنا على هذا سلطان . فالمرء يذكر وينسى . ويغيب عنه الشىء ويحضر بغير إرادته وبلا جهد منه ، ويعلق بذاكرته ما يعلق وهو غير دار او مدرك لما يحدث ، وتتزاوج الخوالج وتتوالد كما يتزاوج الناس ويتوالدون وهو غير شاعر بشىء مما يجرى فى نفسه من التفاعل واثره .

ولست احب ان اجعل من نفسى قاضيا يحكم على هذا بالسرقة وعلى ذاك بالانتحال إلى آخر هذا ، وإنما احب ان اعلل وافسر الحالات او الحركات النفسية


هومر




شكسبير


مارلو


سقراط

التى تؤدى إلى ما يمكن ان يسمى سرقة او اقتباسا او التى تغرى إنسانا بما فكر فيه غيره . ولا جديد فى تعليلى او تفسيرى فانه قائم على علم النفس ، وإنما الجديد فيه هو التوجيه او التطبيق ، ولا فضل فى هذا ولا مزية له . ومن اجل ذلك اقصر هذا الفصل على الامثلة فان المقام لا يتسع لها ولما يبدو لى من وجوه التعليل ، وارجو ان تتاح لى فرصة قريبة اشرح فيها مذهبى ورايى فى هذه الحالات .

وقد عنى العرب بتعقب شعرائهم ، فكل شاعر ظهر له من ينخل كلامه ويغربله ويرد المعانى إلى اصحابها اى إلى الذين سبقوا إليها . والسبق فى الزمن هو الذى يكسب السابق الحق فى المعنى ، وانا اقول المعنى لانه لم يكن ثم موضوع للقصائد غير الاغراض المالوفة مثل المدح والهجاء والفخر والغزل وما إلى ذلك . ولما كان البيت فى الشعر العربى القديم هو الوحدة فقد صارت الأبيات المفردة هى مدار هذا الضرب من النقد ، فهذا اخذ معنى البيت الفلانى من فلان ، وذاك نظر إلى قول علان ، إلى اخر هذا إن كان له آخر . ولهم فى هذا الباب حكايات بعضها لاشك مختلق والبعض قد يكون صحيحا ، واعنى بهذه الحكايات ما يراه المرء فى كتب الادب من ان بعض الشعراء المستهترين المستخفين بالدنيا وما فيها من مثل ابى نواس سمع شاعرا مغمورا ينشد قصيدة فاعجبه معنى بيت فيها فاخذه جهرة وقال : ايروى لك هذا المعنى وانا حى ؟ .. ومثل ما يروون من أن المتنبي كان ينكر فى حياته انه قرا شعر ابن الرومى ، فلما قتل وجدوا بين اوراقه نسخة خطية بالطبع من ديوان ابن الرومى وعليها تعليقات بخط المتنبي . ولا فائدة من محاولة التمثيل لهذا النوع من السرقات فان الكلام خليق ان يطول بلا جدوى ومن غير ان نجيء فيه بجديد واكثر القـــراء يستطيعون ان يرجعوا إليه إذا شاءوا فى كتب الأدب المتداولة . لهذا اوثر ان اسوق امثلة مما فى الآداب الغربية مما يدخل فى باب السرقات فان الأمر فى هذه امر موضوع يقتبس ، او قصيدة برمتها تؤخذ من اولها إلى آخرها على طولها بالحرف الواحد . والقليلون يعنون بتعقب هذا فذكر امثلة منه خليق ان يكون امتع .

أشهر شعراء الاغريق هومر كما لا احتاج ان اقول ، وقد قرات ترجمتين انجليزيتين له وحطمت راسى بهما واعترف انه لم يرقنى منه إلا القليل ، ولكن كنت اخشى ان اجاهر بهذا الراى لئلا يقول عنى إخوانى ان ذوقى فاسد او إن بى نقصا فى الاستعداد الادبى ، اما الآن فانى استطيع ان اجهر بذلك وان لا اخشى تهما كهذه . على انى لا اذكر هومر الآن لاقول رايي فيه بل لأروى قصتين صارتا الآن معروفتين : الاول ان الأدب الاغريقى كان فى العصور الوسطى مجهولا او مدفونا وكان لا يعرفه إلا الرهبان الذين احتفظوا بنسخ منه ضنوا بها على النشر والاذاعة لانه ادب وثني ، وفيما عدا هؤلاء الرهبان لم يكن احد يعرف شيئا لا قليلا ولا كثيرا عن الأدب الاغريقى ، فكان من سخرية الاقدار





ان الرجل الذى رد إلى العالم هومر فى القرن الرابع عشر كان سكيراً نصابا وشريرا كبيراً ، وان الرجل الذى حمله على ترجمة هومر كان من أبرع كتاب النهضة ، وان الرجل الذى ألى على نفسه ان يعمل على نشر جمال الادب الاغريقى فى العالم كان لا يعرف حرفا واحداً من اللغة الاغريقية . هؤلاء الثلاثة الذين جمعهم الحظ هم بيلاتس Pilatus وبوكاكشيو Boccaccio وبترارك Petrarch فاما اولهم فكان مغامراً يؤثر ان يستخفى لأسباب لعل البوليس اعرف بها ، وكان قذرا كثير الشعر دميم الخلقة ، ولكنه كان يعرف اللغة الاغريقية فجاء به بوكاكشيو وانزله عنده ضيفا فبقى ثلاث سنوات . اما بوكاكشيو فمعروف مشهور وهو عندى انبغ نوابغ الايطاليين ولكنه كان ساذجا وكان لا يعرف قدر نفسه وكان عظيم التوقير لبترارك حتى لقد صار فى آخر حياته يخجل لأنه كتب ما كتب باللغة الايطالية العامية لا باللاتينية . واما بترارك فقد اقتنع لسبب لا نعرفه بان المخرج الوحيد من السوء الذى يراه فى زمانه هو إحياء درس الأدب الاغريقى ، ويظهر انه كان هناك اعتقاد بان هذا الأدب المقبور هو القادر وحده على حل المشاكل التى كانت تواجه العالم فى ذلك الزمان ، وهكذا عرف الناس هومر بعد ان قبره الزمن عدة قرون .

ومن المحقق ان هومر كان يعــرف الأساطير المصرية وانه استعان بها فى قصيدته ـ الالياذة والاوديسية ـ واحسب ان كثيرين قراوا البحوث التى نشرها الأستاذ عبد القادر حمزة واثبت فيها ـ استناداً إلى ما وقف عليه وكشف عنه العلماء بالآثار المصرية والتاريخ المصرى القديم ان هومر اخذ كل العقائد وكل القصص من المصريين . والمصريون كما لا احتاج ان اقول ـ اسبق بالاف السنين لا بمئاتها فقط وهم الذين نشروا فى العالم القديم العقائد التى لا تزال باقية إلى اليوم . وهم اول من فكر فى الروح والآخرة والحساب والعقاب . وقد ذهبت مدنيتهم ولكن آثارها بقيت وهى على قلتها كافية للدلالة على حضارتهم . وقد نشر الأستاذ عبد القادر حمزة النصوص واثبت منها ان هومر اخذ قصصه من مصر وان كل ما فعله هو تغيير الاسماء وقلبها إغريقية . وانا ازيد على ذلك ان هيرودوت يقول عن هومر كلمة لها مغزاها ، ذلك انه يصف عمله بانه «تنظيم» ويقول عنه فى موضع اخر إنه وضع «إطاراً» للقصص ، وفى موضع اخر ايضا إنه « جمع » . ومعنى هذا انه كان معروفا ان هومر لم يبتكر قصصه وإنما جمعها ورتبها ونظمها . ويظهر انه كانت هناك روايات متعددة مختلفة وان هومر شعر بالحيرة بينها ولم يدر ايها يؤثر : الرواية المصرية ام الروايات المشوهة التى شاعت فى اسبارطة واثينا وفى غيرهما ؟ ولهذا اضطرب ولم يستقر على راى فى ايهما هو البطل ـ هكتور او اخيل ـ ويرجح بعضهم انه لحيرته بين الروايات المختلفة اعد نصين ، واحداً ينشده على الجانب الاسيوي والاخر ينشده على الجانب الاوربى . على ان المهم ان هومر اخـــذ موضوعه كله بكل ما انطوى عليه من مصر ، فلولا مصر لما كان هومر . واحسب أن الدنيا ما كانت حينئذ تخسر شيئا فقد اصبح هومر اسما لا اكثر .

وادع التوافه مثل قول اكثر من ناقد واحد : إن الرومان مدينون بفكاهتهم للاغريق ، وإنه ما من نكتة فى الأدب الرومانى إلا وهى ماخوذة من نكت الاغريق او لها ما يقابلها عندهم ، ومثل قولهم ان « الأبولوجيا » أو الاعتذار الذى كتبه سنيكا لما امره نيرون بالانتحار ليس سوى تقليد ضعيف للابولوجيا التى كتبها افلاطون عن سقراط بعد الحكم على سقراط بالموت ، ومثل قولهم إن وصف درع « إينياس » فى قصيدة فرجيل ماخوذ من وصف هومر لدرع اخيل ، وقولهم ايضا إن خير ما فى إينيادة فرجيل منقول بالحرف من إينيـــــوس Ennius وكاتاللاس Catallus وان القصيدة كلها فى الحقيقة ليست اكثر من مقاطيع منقولة من شعراء سابقين مثل هومر وابوللونيوس Appollonius وروديـاس Rhodias ولوسيلياس Lucilius ولوكريشـــــلاس Lucretius وان مكروبيـــوس ضبط كل هذه السرقات ، ومثل قولهم ان الشاعر الانجليزى « مارلو » ـ معاصر شكسبير ـ انتحل ابياتا كثيرة ترجمها عن اليونانية فى روايته « الدكتور فاوست » . ادع كل هذا لانه كما قلت من التوافه واثب إلى ملتون الشاعر الانجليزى المشهور ، واعترف انى لا احبه وانى ما استطعت فى حياتى ان اقرا له قصيدة مرتين . واشهر ما لملتون قصيدة « الفردوس المفقود » واختها « الفردوس المستعاد » والاولى لا الثانية هي التي تقوم عليها شهرته . وهذه يقول النقاد إن من المعروف انها عبارة عن جمـــلة سرقــات من ايســـكلاس ودافيد وماسينياس ، وفوندل وغيرهم . ولكنه لم يكن معروفا ان الفردوس المفقود كله ـ موضوعه ومواقفه وعباراته ايضا ـ مترجمة ترجمة حرفية عن شاعر إيطالي مغمور كان معاصرا لملتون . لم يكن هذا معروفا حتى اهتدى إليه «نورمان دوجلاس» فقد اتفق له ان عثر على نسخة وحيدة من رواية « ادامو كاتتو » Adamo Caruto لمؤلفها « سرافينو ديللا سالاندرا Serafino Della Salandra وهذه الرواية وضعت في سنة ١٩٤٧ .

وانا انقل هنا ما يقوله « نورمان دوجلاس » قال :

ساسوق الآن بلا تمهيد ما يكفي لاثبات ان الفردوس المفقود ليس إلا نقلا وترجمة لهذه الرواية .

محور قصيدة سالاندرا هو ما اصاب العالم من جراء العصيان الذي اغري به الانسان الأول . وهذا هو محور موضوع ملتون .

والأشخاص في رواية سالاندراهم الله ، وملائكته ، والانسان الأول والمراة الأولى والحية وإبليس وزملاؤه . وكذلك في قصة ملتون .

وفي فاتحة القصيدة او التمهيد لها يذكر سلاندرا الموضوع ويتكلم عن الله واعماله








تشارلز كنجزلى — بوكاشيو — العقاد — جاليليو

وكذلك يفعل ملتون .

ثم يصف سـلاندرا مجلس الملائكة المتمردين وسقوطهم من السماء فى منطقة جرداء نارية ويسوق احاديثهم وكيف انهم يحقدون على الانسان ويتفقون على الاحتيال على إسقاطه ويقررون ان يجتمعوا فى الهاوية حيث يتخذون التدابير الخليقة ان تجعل من الانسان عدواً لله وفريسة لجندهم . وكذلك فى ملتون .

وسالاندرا يجسد الخطيئة والموت ويجعل الموت ثمرة الخطيئة . وكذلك يفعل ملتون .

ويصف سالاندرا سبق العلم الالهى بنتيجة الاغواء وسقوط الانسان وتهيئته تعالى لأسباب الخلاص . وكذلك ملتون .

ويصف سالاندرا موقع الجنة والحياة السعيدة فيها . ويفعل ملتون مثله .

ويشرح سالاندرا الاعجاز فى خلق العالم والانسان وفضائل الثمرة المحرمة . وكذلك ملتون .

ويروى سالاندرا الحوار الذى دار بين حواء والحية ويصف الأكل من الشجرة المحرمة والياس الذى استولى على ابوينا — آدم وحواء — وكذلك ملتون .

ويصف سالاندرا فرحة الموت بما ارتكبته حواء والسرور الذى عم الجحيم والحزن الذى انتاب ادم — وكذلك يفعل ملتون .

ويتوقع سالاندرا مجيء المخلص وهزيمة الخطيئة والموت ويتكلم عن عجائب الخلق ويصف قتل قابيل لأخيه هابيل ويذكر الخطيئات فى الدنيا والحرب واهوالها . وكذلك ملتون .

ويصف سالاندرا الحب الذى ينطوى عليه عيسى عليه السلام والعزاء الذى يشعر به ادم وحواء حين يبشرهما الملك بمجيء المسيح ثم خروجهـا من جنتهما الارضية . وكذلك يفعل ملتون .

فالموضوع ماخوذ برمته كما اثبت ذلك نورمان دوجلاس . ويقول برتون راسكو : « إن هذا ليس كل شيء ويحيل القارىء على كتاب اسمه « اولد كالابريا » — كالابريا القديمة — ويؤكد انه يؤخذ منه ان ملتون ترجم قصة سالاندرا حرفاً بحرف وان ماليس مترجماً عن سالاندرا مترجم عن غيره من الشعراء القدماء .

والذى يجعل الامر اغرب ان ملتون قد اعلن قبل ذلك عزمه على نظم قصة خالدة لا يسمح للناس بان يدعوها تموت وتقبر ، ويعنى بها الفردوس المفقود ، وبعد ان اعلن عزمه هذا بسط لسانه فى كل الشعراء الانجليز الذين تقدموه مثل شوسر وسبنسر وشكسبير ومارلو وجونسون ووصفهم بانهم صناع اليون ، وانتقد هومر وفرجيل وتاسو وعاب شعرهم . ويعلل نورمان دوجلاس اهتداء ملتون إلى قصة سالاندرا بان ملتون لقيه فى رحلته إلى إيطاليا ، وان سالاندرا يرجح ان يكون اعطاه نسخة من قصته عسى ان يعينه على ترجمتها إلى الانجليزية . ويقول إن ملتون كان له اصدقاء براسلونه من إيطاليا وإنه قابل جروتياس Gratius فى باريس وجاليليو Galelio فى فلورنسا وإنه يحتمل أن يكون هذان قد اعطياه نسخة من القصة لما نشرت بالايطالية . والمحقق على كل حال ان قصيدة الفردوس المفقود نسخة طبق الاصل من قصيدة سالاندرا الايطالى .

وانتقل الآن إلى ما هو احدث فى اثناء الحرب العظمى . لم يكن لنا عمل بعد السعي وراء الرزق إلا القراءة والاطلاع واتقاء التعرض لمكاره الاعتقال والسجن وما عسى ان يكون وراءهما . وقد وقتنى الكتب ذلك مرة وجاء القوم يفتشون بيتى وكان معهم ضابط انجليزى ، فلما دخل المكتبة واجال عينه فى الرفوف وما عليها من كتب الادب حسن رايه فى ومال الى الرفق ، فانتهى الامر بخير . ولكن هذا استطراد فلنرجع إلى ما كنا فيه . والذى اريد ان اقوله هو ان صديقى الأستاذ العقاد اعارنى يوما قصة « تاييس » لاناتول فرانس فقراتها بلهفة فقد استطاع المترجم الانجليزى ان يحتفظ بقوة الاسلوب وتحدره وبراعة العبارة وسحرها . ومضت بضعة شهور ثم دفع إلى الأستاذ العقاد روايـة « هايبيثيا » للكاتب الانجليزى « تشارلز كنجزلى » فقراتها ايضا ، ثم سـالنى : ما رايك ؟ قلت : غريب . قال : إن الروايتين شيء واحد . قلت : صحيح .

والواقع ان الروايتين شيء واحد وان تاييس ماخوذة من هايبيثيا بلا ادنى شك . وفى وسع من شاء ان يقول إن اناتول فرانس ما كان يستطيع ان يكتب — او ما كان يخطر له ان يكتب روايته لو لم يسبقه تشارلز كنجزلى إلى الموضوع . ذلك ان تاييس فى رواية اناتول فرانس هى هايبيثيا فى رواية كنجزلى ، والعصر هو العصر والبلاد هى البلاد ، وكل ما هناك من الاختلاف هو ان اناتول فرانس اسـتاذ فنان ، وان تشارلز كنجزلى استاذ مؤرخ وانا مع ذلك افضل رواية هايبيثيا واراها اكبر واعمق واملأ للنفس وامتع للعقل ، فما لاناتول فرانس فى تاييس غير براعة الأسلوب وحلاوة الفن ، ولكن الصور فى رواية هايبيثيا اتم واصدق ، والشخصيات اكثر ورسمها اقوى واوفى والموضوع احفل . وفى وسعى ان اقول بلا مبالغه إنها تعرض عليك عالما تاما لا ينقصه جانب واحد من الجوانب ، اما تاييس فليست سوى لمحة خاطفة من هذا العالم .

وتشارلز كنجزلى يرسم لك الحياة فى تلك الفترة من تاريخ مصر بكل ما انطوت عليه ويريك الناس والأشياء والعادات والأخلاق والآراء والفلسفات الشـائعة والفردية بدقة وامانة ، اما اناتول فرانس فيرسم لك بقلمه البارع خطوطا سريعة تريك ما وقع فى نفسه من ذلك العصر ، فهو اشبه بالمصورين الذين يجرون على طريقة الامبرشنزم أى الذين يصورون وقع المناظر فى النفس لا المناظر كما هى فى الحقيقة والواقع .

هذا بعض ما يسعنى الآن ان اذكره وامثال هذا كثير فى الآداب الغربية ، وليس له فى الأدب العربى نظير ، واسباب ذلك كثيرة يطول فيها الكلام فلنرجئها إلى فرصة اخرى تتسع لوجوه التعليل المختلفة .

ابراهيم عبد القادر المازنى








تشارلز كنجزلى — بوكاشيو — العقاد — جاليليو

وكذلك يفعل ملتون .

ثم يصف سالاندرا مجلس الملائكة المتمردين وسقوطهم من السماء فى منطقة جرداء نارية ويسوق احاديثهم وكيف انهم يحقدون على الانسان ويتفقون على الاحتيال على إسقاطه ويقررون ان يجتمعوا فى الهاوية حيث يتخذون التدابير الخليقة ان تجعل من الانسان عدواً لله وفريسة لجندهم . وكذلك فى ملتون .

وسالاندرا يجسد الخطيئة والموت ويجعل الموت ثمرة الخطيئة . وكذلك يفعل ملتون .

ويصف سالاندرا سبق العلم الالهى بنتيجة الاغواء وسقوط الانسان وتهيئته تعالى لأسباب الخلاص . وكذلك ملتون .

ويصف سالاندرا موقع الجنة والحياة السعيدة فيها . ويفعل ملتون مثله .

ويشرح سالاندرا الاعجاز فى خلق العالم والانسان وفضائل الثمرة المحرمة . وكذلك ملتون .

ويروى سالاندرا الحوار الذى دار بين حواء والحية ويصف الأكل من الشجرة المحرمة والياس الذى استولى على ابوينا – آدم وحواء – وكذلك ملتون .

ويصف سالاندرا فرحة الموت بما ارتكبته حواء والسرور الذى عم الجحيم والحزن الذى انتاب ادم – وكذلك يفعل ملتون .

ويتوقع سالاندرا مجيء المخلص وهزيمة الخطيئة والموت ويتكلم عن عجائب الخلق ويصف قتل قابيل لأخيه هابيل ويذكر الخطيئات فى الدنيا والحرب واهوالها . وكذلك ملتون .

ويصف سالاندرا الحب الذى ينطوى عليه عيسى عليه السلام والعزاء الذى يشعر به ادم وحواء حين يبشرهما الملك بمجيء المسيح ثم خروجهما من جنتهما الارضية . وكذلك يفعل ملتون .

فالموضوع ماخوذ برمته كما اثبت ذلك نورمان دوجلاس . ويقول برتون راسكو : « إن هذا ليس كل شيء ويحيل القارىء على كتاب اسمه « اولد كالابريا » – كالابريا القديمة – ويؤكد انه يؤخذ منه ان ملتون ترجم قصة سالاندرا حرفاً بحرف وان ما ليس مترجما عن سالاندرا مترجم عن غيره من الشعراء القدماء .

والذى يجعل الأمر اغرب ان ملتون قد اعلن قبل ذلك عزمه على نظم قصة خالدة لا يسمح للناس بان يدعوها تموت وتقبر ، ويعنى بها الفردوس المفقود ، وبعد ان اعلن عزمه هذا بسط لسانه فى كل الشعراء الانجليز الذين تقدموه مثل شوسر وسبنسر وشكسبير ومارلو وجونسون ووصفهم بانهم صناع اليون ، وانتقد هومر وفرجيل وتاسو وعاب شعرهم . ويعلل نورمان دوجلاس اهتداء ملتون إلى قصة سالاندرا بان ملتون لقيه فى رحلته إلى إيطاليا ، وان سالاندرا يرجح ان يكون اعطاه نسخة من قصته عسى ان يعينه على ترجمتها إلى الانجليزية . ويقول إن ملتون كان له اصدقاء يراسلونه من إيطاليا وإنه قابل جروتياس Gratius فى باريس وجاليليو Galelio فى فلورنسا وإنه يحتمل أن يكون هذان قد اعطياه نسخة من القصة لما نشرت بالايطالية . والمحقق على كل حال ان قصيدة الفردوس المفقود نسخة طبق الأصل من قصيدة سالاندرا الايطالى .

وانتقل الآن إلى ما هو احدث فى اثناء الحرب العظمى . لم يكن لنا عمل بعد السعي وراء الرزق إلا القراءة والاطلاع واتقاء التعرض لمكاره الاعتقال والسجن وما عسى ان يكون وراءهما . وقد وقتنى الكتب ذلك مرة وجاء القوم يفتشون بيتى وكان معهم ضابط انجليزى ، فلما دخل المكتبة واجال عينه فى الرفوف وما عليها من كتب الأدب حسن رأيه فى ومال الى الرفق ، فانتهى الامر بخير . ولكن هذا استطراد فلنرجع إلى ما كنا فيه . والذى اريد ان اقوله هو ان صديقى الأستاذ العقاد اعارنى يوما قصة « تاييس » لاناتول فرانس فقراتها بلهفة فقد استطاع المترجم الانجليزى ان يحتفظ بقوة الأسلوب وتحدره وبراعة العبارة وسحرها . ومضت بضعة شهور ثم دفع إلى الأستاذ العقاد رواية « هايبيثيا » للكاتب الانجليزى « تشارلز كنجزلى » فقراتها ايضا ، ثم سالنى : ما رأيك ؟ قلت : غريب . قال : إن الروايتين شيء واحد . قلت : صحيح .

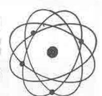
والواقع ان الروايتين شيء واحد وان تاييس ماخوذة من هايبيثيا بلا ادنى شك . وفى وسع من شاء ان يقول إن اناتول فرانس ما كان يستطيع ان يكتب – او ما كان يخطر له ان يكتب روايته لو لم يسبقه تشارلز كنجزلى إلى الموضوع . ذلك ان تاييس فى رواية اناتول فرانس هى هايبيثيا فى رواية كنجزلى ، والعصر هو العصر والبلاد هى البلاد ، وكل ما هناك من الاختلاف هو ان اناتول فرانس استاذ فنان ، وان تشارلز كنجزلى استاذ مؤرخ

وانا مع ذلك افضل رواية هايبيثيا واراها اكبر واعمق واملا للنفس وامتع للعقل ، فما لاناتول فرانس فى تاييس غير براعة الأسلوب وحلاوة الفن ، ولكن الصور فى رواية هايبيثيا اتم واصدق ، والشخصيات اكثر ورسمها اقوى واوفى والموضوع احفل . وفى وسعى ان اقول بلا مبالغه إنها تعرض عليك عالما تاما لا ينقصه جانب واحد من الجوانب ، اما تاييس فليست سوى لمحة خاطفة من هذا العالم .

وتشارلز كنجزلى يرسم لك الحياة فى تلك الفترة من تاريخ مصر بكل ما انطوت عليه ويريك الناس والأشياء والعادات والأخلاق والآراء والفلسفات الشائعة والفردية بدقة وامانة ، اما اناتول فرانس فيرسم لك بقلمه البارع خطوطا سريعة تريك ما وقع فى نفسه من ذلك العصر ، فهو اشبه بالمصورين الذين يجرون على طريقة الامبرشنزم أى الذين يصورون وقع المناظر فى النفس لا المناظر كما هى فى الحقيقة والواقع .

هذا بعض ما يسعنى الآن ان اذكره وامثال هذا كثير فى الآداب الغربية ، وليس له فى الأدب العربى نظير ، واسباب ذلك كثيرة يطول فيها الكلام فلنرجئها إلى فرصة اخرى تتسع لوجوه التعليل المختلفة .

ابراهيم عبد القادر المازنى



العلم والمستقبل

تقديم : لبنى الريدي

القاموس الناطق



ان هذا الجهاز الصغير ليس بالمذياع العادى وانما يتحول إلى قاموس ناطق بمجرد الضغط على احد الأزرار . وهو يحفظ ٢١٢٦ كلمة وخمسمائة تعبير شائع فى اللغة الانجليزية . ولا يستغرق البحث عن الكلمة المطلوبة سوى ثوان معدودة لينطق بها بلغة سليمة بل ويكررها مرة اخرى إذا لزم الأمر .

ولا يكتفى هذا القاموس الالكترونى بنطق الكلمات . فباستخدام زرار اخر تظهر الكلمة مكتوبة على شاشة صغيرة اعلى الجهاز . إلا أن عيبه الوحيد انه يترجم من اليابانية فقط ألى جميع اللغات الحية ، ولكنه امر طبيعى فهو يابانى الصنع .

السحّاب الطبى

أصبح من العادى حاليا ان يستخدم الجراح مشكا سلكيا لخياطة الجرح بدلا من الخيط والابرة . وتتميز هذه الطريقة بالسرعة مما يختصر زمن العملية كما يقلل من فقد الدم ومن تهتك الانسجة . ولكن الجديد هو استخدام المشك لرزة بلاستيكية بدلا من الرزة الصلب بحيث تذوب بمجرد التئام الجرح ولا حاجة لفك الغرز .

ومن مميزات هذه الرزات البلاستيكية انها لا تؤثر فى اجهزة الأشعة فى حالة احتياج المريض بعد العملية لاجراء اشعة

كما يقدم الباحثون الامريكيون ابتكارا اخر فى هذا المجال وهو عبارة عن سحّاب طبى يحل محل غرز الخياطة . اذ يتم لصق السحّاب على جانبى فتحة الجرح ثم قفله بعد ذلك كاى سحّاب عادى وبعد اسبوعين ينزع بسهولة ويسر .

ومن المتوقع طرحه فى الأسواق بالولايات المتحدة مع نهاية هذا العام .

اشعة الليزر ودائرة المعارف



تمكن العلماء من الحصول على رقيقة ميكروسكوبية لا يزيد حجمها عن حبة الملح تنتج اشعة ليزر قوية وسريعة . ويختلف هذا الشعاع عن غيره من اشعة الليزر اذ قسمت الرقيقة الى قسمين يرتبط كل قسم بدائرة كهربية منفصلة وهو ما يتيح للرقيقة إرسال نبضات ضوئية انقى . كما يمكن تعديل وضبط اشعة الليزر الجديدة على ترددات الضوء المختلفة مما يضاعف من قدرتها على المعلومات بحيث تستطيع نقل خمسة اضعاف كمية البيانات والمعلومات التى كان بامكان اشعة الليزر المستخدمة حتى الآن نقلها . ولتوضيح ذلك يكفى ان نذكر أن هذه الرقيقة بامكانها ارسال المعلومات التى تحتويها دائرة المعارف البريطانية والتى تقع فى ثلاثين مجلدا فى ثانية واحدة . وتناسب هذه الرقيقة ايضا الاتصالات الصوتية والمرئية ولذلك يجرى إعداد دائرة معارف مسجلة على فيديو ديسك وتستخدم تكنولوجيا الليزر بحيث يستطيع الطالب بواسطة الكمبيوتر الشخصى قراءة مقال عن بيتهوفن مثلا بينما يستمع إلى إحدى سيمفونياته .

التصوير والفيديو

يتلاشى تدريجيا الخط الفاصل بين التصوير الفوتوغرافى والفيديو نتيجة استخدام تقنيه احدهما فى مجال الآخر أو دمج الاثنين معا . فلقد أصبح ممكنا الحصول على صور فوتوغرافية او شرائح للرسومات الالكترونية التى تظهر على شاشة الكمبيوتر وذلك باستخدام جهاز جديد يمكن اعتباره من الأجهزة المكملة للكمبيوتر .

ويضم هذا الجهاز شاشة تليفزيونية صغيرة و « فلتر » ثلاثى الالوان ومعدات للتحميض الفورى للشرائح من حجم ٣٥ ملليمترا وللصور من حجم ثلاث بوصات وربع فى أربع بوصات وربع . فعندما يتكون رسم على شاشة الكمبيوتر يتم ارسال مكونات هذه الصورة إلكترونيا إلى شاشة الجهاز حيث يتم تصويرها من خلال الفلتر للحصول على صورة أو شريحة ملونة حتى اذا كانت الصورة الأصلية ابيض واسود فقط .

كاميرا تكشف أسرار الخلايا

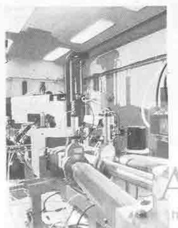
أصبح جسم الانسان شفافا فى مواجهة ترسانة أجهزة الاشعة المتطورة والمتنوعة . واخر هذه الاجهزة كاميرا تستطيع تصوير عمليات الهدم والبناء داخل خلايا الجسم . فبامكانها تصوير استهلاك الجلوكوز فى الأنسجة ومعامل استخلاصها للاكسجين . كما تسمح بتقدير عملية تكون البروتينات داخل الخلايا .

وتفتح هذه الكاميرا افاقا واسعة لدراسة خلايا المخ فهى لا تكتفى بتسجيل اى خلل فى تدفق الدم الى المخ وانما تبين ايضا اى بطء ينتـــاب عملية تكون بروتين معين على المستوى الخـــلـيي وتكشف عن اى نقص فى خلايا المخ من الاكسجين والجلوكوز .

وتلقى الكاميرا اهتماما كبيراً من اطباء الأعصاب إذ تسمح لهم بفهم أفضل لتاثير الأدوية المهدئة والادوية المضادة للاكتئاب على مراكز المخ المختلفة مما قد يساعد فى المستقبل على كشف اسرار بعض الامراض العقلية مثل الشيزوفرانيا .

ومن ناحية اخرى فلقد تمكنت من تصوير البنكرياس وهو من الاعضاء التى يصعب تصويرها باية طريقة اخرى كما تبين اذا كان يعمل بشكل طبيعى .

ولا يوجد منها سوى ثلاثين جهازا فقط فى العالم ويرجع ذلك الى ثمنها الباهظ من ناحية والى ضرورة توفر تقنية متطورة لتشغيلها من ناحية اخرى ، اذ يتراوح ثمن هذه الكاميرا والمعدات اللازمة لتشغيلها ما بين ١٥ مليون وعشرين مليون ريال .



هاتف يطلب لك المكالمات

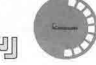


نظرا لتعدد الأجهزة الالكترونية المكتبية ابتكرت احدى الشركات الكندية جهازا واحداً يضم نظام هاتف متطور والة حاسبة وساعة رقمية . ويستطيع هذا الهاتف اختزان ١١٢ رقما تليفونيا فى ذاكرته كما يمكنه الاتصال باى منها باستخدام مفتاحين فقط يحملان « كود » هذه الارقام . وإذا كان الرقم المطلوب مشغولا فان الهاتف يعاود الاتصال مرة اخرى من تلقاء نفسه ويكرر ذلك عشر مرات بمعدل مكالمة كل دقيقة . وبامكان المدير وضع جدول زمنى لمكالماته باستخدام الساعة الرقمية كساعة ايقاف .

وسوف يزود هذا الجهاز بشاشـــــة تليفزيونية لاستقبال اى معلومات يرسلها اى جهاز مماثل اخر .

« سيجورني ويفر » في دور السكرتيرة بالسفارة الانجليزية في جاكرتا ..

« ميل بيبسون » المراسل الاذاعي الذى نسي وظيفته .. ووقع في الحب



رسالة مهرجان كان السينمائي

من : رؤوف توفيق

الكاميرا تخرج للنزهة!

عندما يتحول التاريخ إلى زخارف لتجميل قصة حب

السينما .. هي لغة الصورة .

ولكن .. الصورة اذا كانت لا تفصح عن شيء خاص ، ولا تقدم اى معنى داخلى ، او فكرة ، او رسالة .. حينئذ تتحول الصورة الى مجرد سطح أملس ، بارد ليس فيه عمق أو حرارة .

وهنا .. تفقد السينما دورها الاساسى .. وتتحول الى سينما « الكارت بوستال » .. او بمعنى ادق سينما السياحة من خلف زجاج نافذة سيارة مكيفة الهواء !!

وقد بدأت السينما العالمية في الفترة الاخيرة .. تلجأ الى الخروج بكاميراتها




قصتان للحب للمخرج بين الهند القديمة والهند المعاصرة .. فى فيلم « حرارة وغبار »

« جولى كريستى » فى فيلم « حرارة وغبار »

للبحث عن موضوع فى بلد له طبيعة خاصة .. وذلك لتحقيق متعة التنقل بالمتفرج ، الى اماكن قد يسمع عنها ، ولا تتاح له فرصة الذهاب إليها .. وكذلك بسبب اقتصادى فى صناعة السينما ذاتها .. وهو البحث عن امكانية الانتاج المشترك او الحصول على تسهيلات خاصة فى تنفيذ الفيلم .

ولكن يظل هذا « الخروج » بالكاميرات .. مجرد « تغيير الصورة » مالم يحقق الفيلم ، اضافة جديدة للفكر .. او تحليلا لحدث سياسى او اجتماعى .

وفى مهرجان « كان » السينمائى لهذا العام .. شاهدت فيلمين من هذا النوع !

● عام الحياة الخطرة

يختار المخرج الاسترالى « بيتر واير » ان يقدم موضوعا عن «اندونيسيا» .. ويحدد زمن الموضوع ، بالشهور الأخيرة الذى سبقت الانقلاب العسكرى ضد حكم « سوكارنو » .

المظاهرات فى شوارع اندونيسيا

الفيلم عنوانه : « عام الحياة الخطرة » .

وقد كانت كل البوادر الأولى للفيلم .. توحى باننا سوف نشاهد فيلما يحلل هذا الحدث التاريخى فى مسيرة اندونيسيا .. او على الأقل يقدم لنا الانعكاسات الحقيقية لحكم « سوكارنو » .. وتحرك القوى المضادة له .. وكيف اخفق « سوكارنو » فى لعبة التوازن بين جنرالات الجيش اليمينيين والحزب الشيوعى .. حتى حدث الانقلاب المفاجىء عام ٦٥ ، وتم احتلال القصر الجمهورى حيث يقيم سوكارنو .. ولكن فى اليوم التالى استطاع جنرالات الجيش ان يتحركوا بانقلاب مضاد لاسترداد السلطة .. واقاموا المذابح للمتمردين .. واحتفظ « سوكارنو » بالحكم .. ولكن كواجهة فقط .. حتى تمكن «سوهارتو» ـ احد قادة الجيش ـ من تولى السلطة كاملة .. وتم عزل « سوكارنو » ..

ان كل هذه الأحداث الدرامية بكل دلالاتها السياسية .. تصلح لأن تكون اساسا قويا لفيلم يعبر عن صراعات العالم الثالث .. بل ان صعود وسقوط رئيس .. من الاحلام العظيمة ، الى خيبة الامل ..




الممثل الهندى « ساشى كابور » فى دور الأمير ـ فيلم « حرارة وغبار » .. والممثلة الهندية « ما دهور جافرى التى لعبت دور ام الأمير





بالتاكيد هى « قصة » من الممكن ان تروى ، ومن الممكن ان تكون ممتعة ومؤثرة ومفيدة

ولكن فيلم « عام الحياة الخطرة يتجاهل هذا الموضوع لكى يحكى ـ وياللغرابة ـ مجرد قصة حب بين شاب وفتاة .. وينتهى الفيلم نهاية غير متوقعة .. تؤكد هذا الاحساس بالخديعة .

● هكذا يبدا الفيلم

يبدا الفيلم بوصول هذا المراسل الاذاعى الاسترالى قادما للعمل فى مكتب وكالة الانباء بالعاصمة جاكرتا .. وتتبع الكاميرا من خلال عين هذا المراسل .. ملامح الفقر والبؤس فى العاصمة الاندونيسية .

وفى مكتب الوكالة .. يتعرف المراسل على هذا المصور الاندونيسى القصير القامة الدقيق الملامح ، والذى يرحب به فى حب معلنا له امكانية التعاون التام بينهما .. « ستكون انت الكلمات .. وانا الصورة » ..

وبالفعل .. يكون هذا المصور العينين اللتين تقودان خطوات هذا المراسل فى المجتمع الاندونيسى وداخل دهاليز القصر الجمهورى .. ويحقق المراسل اول انتصار صحفى له بفضل خبرة وحكمة صديقه المصور .

وفى نادى المراسلين الاجانب .. يتعرف المراسل الاسترالى على زملاء المهنة الذين يستقبلونه ببرود ، ينقلب الى دهشة وغيظ عندما يعلمون بالخبطة الصحفية التى حققها . ويعتبرونه شابا متحمسا اكثر من اللازم . فكل شىء فى المحيط السياسى راكد « ومحلك سر »بخلاف الصراعات الخفية الدائرة بين الحــــزب المناهض القـوى والسلطة الحاكمة المسنودة بقوة الجيش ..

وتدليلا على هذه اللامبالاة من جانب المراسلين ، فهم يقضون وقتهم بين الشراب ومضغ الملل .. ويتسلى احدهم بالسخرية من احد الاقزام الاندونيسيين ، فيطلب منه ان يقلد حركات القرد .. ويندمج القــــزم فى التقليد مقابل بعض النقود او كاس من الشراب .. بينما المصور الاندونيسى يعتصر وجهه بالالم والأسف ويصحب صديقه المراسل الى الخارج .. ويدعوه الى منزله .

المنزل فى احد الشوارع الضــــيقة ، المزدحمة بالسكان والذين يجلسون على الابواب فى انتظار نسمة هواء .

داخل منزل المصور .. نتعرف على عالمه

● المصور .. عاشق سوكارنو

المنزل صغير وضيق ومزدحم بالصور التى تملأ الجدران .. والصور اغلبهــا لوجوه اندونيسية تعبر عن الألم والفقر : عيون اطفال مليئة بالخوف .. عجائز ممصوصو الجسد .. وهناك ايضا صور لسوكارنو .. ويعلق المصور « ان سوكارنو رجل عبقرى .. وشخصية محبوبة .. فهو يفعل الكثير لشعبه .. وانا احبه كثيرا » .

وفى مجال اخر يقول : « سوكارنو .. بعث الروح فى وطنه » .

وهذا المصور من خلال عالمه الخاص فى منزله .. حيث يزين اركانه بالعرائس الخشبية الشعبية .. وبعلاقاته الحميمة مع الجيران والاصدقاء والاطفال .. تشعر انه عاشق لبلده الذى وضع كل احلامه فى شخصية « سوكارنو » الذى ما ان يخطب حتى تتحول كلماته الى اغنية يرددها فقراء اندونيسيا .. وصور « سوكارنو » ترتفع فى الشوارع والمحلات والمطاعم .. كبطل شعبى .

وحتى هذا الجزء من الفليم .. فنحن امام شعب يتشبث بالأمل .. وواقع يئن بالمشاكل والهموم .

وفجاة ينعطف الفيلم الى قصة لقاء هذا المراسل الأسترالى بهذه الفتاة الانجليزية الجميلة التى تعمل سكرتيرة بالسفارة الانجليزية فى جاكرتا .. كيف تعارفا ..





المراسل الاذاعى وفتاته الانجليزية .. فى زيارة مفاجئة لمنزل المصور .. لقطة من فيلم « عام الحياة الخطرة » والمخرج الاسترالى « بيتر داير » وبجواره الممثل « ميل جيبسون »

وكيف بدا الحب .. وكيف تعترضهما المشاكل .. ويشتعل الحب اكثر .. وتقوده هذه العلاقة العاطفية لان يعرف نبا الانقلاب العسكرى الوشيك .. واستعداد السكرتيرة للرحيل الى بلادها ..

● لماذا انتحر المصور ؟

وتشغل هذه القصة الجانبية الجزء الاكبر من زمن الفيلم .. بينما يعود المخرج بين حين واخر الى المجتمع الاندونيسى من خلال شخصية المصور .. الذى نراه داخل احدى التجمعات السكانية الشديدة الكثافة ، والفقر .. وهو يحاول مساعدة ام لانقاذ طفلها الصغير من الحمى التى داهمته .. يقدم لها النقود لاستدعاء الطبيب وشراء الادوية والطعام .

وفى نفس الوقت .. المراسلون الاجانب مازالوا يقتلون الملل بالشراب .

والمراسل الاسترالى مع فتاته الانجليزية فى جولاتهما العاطفية .. والاطفال الفقراء يتجمعون حولها ، يطلبون نقوداً ، ويحاولون لمس بشرتها .. على حد تعبيرها «إنهم يريدون أن يلمسوا البشرة البيضاء وكيف تكون» ؟!!

المصور الاسترالى يعود الى زيارة الطفل المريض .. فيجده قد مات على ذراعى امه .. وتتحجر الدموع فى عيون المصور ويرفع رأسه بكل الالم والتانيب لسوكارنو المعلقة صورته على الحائط .. وكانه يحمله مسئولية ما حدث ..

فهناك ايضاً .. الجوع فى كل مكان .. والتسابق الرهيب على مقررات الارز التى توزع على السكان .. كل منهم يحمل طبقاً ويحاول ان يحصل على بعض الارز .. وتتساقط بعض حبات الارز على الارض فينحنى الاطفال بلهفة وجوع .. يلتقطون الحبات من بين التراب .

ويعود المصور الى منزله .. يطارده منظر الطفل الذى مات من شدة المرض على ذراع امه .. وتتكثف من حوله كل العيون الممتلئة بالحزن والبؤس والتى كان قد صورها من قبل ولصقها على حوائط غرفته .. انه ينحنى على مكتبه ويدق الآلة الكاتبة بعصبية ليكتب كلمة:لا ..

ويخرج من منزله مسرعاً ، مشتعلا بالغضب والياس .. ويتجه الى احد الفنادق الكبرى بالعاصمة ، وسط جو مشحون بالتوتر .. فهناك المظاهرات ومطاردة رجال الشرطة لها ، بالقنابل المسيلة للدموع وبالرصاص .

ويصعد المصور الى احدى غرف الفندق فى الطابق العلوى ، ليفتح النافذة ويخرج منها لافتة ضخمة ضد «سوكارنو» !

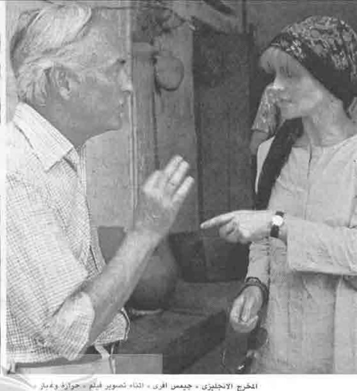
ويلاحظ رجال الشرطة هذا المنظر .. فيصوبون بنادقهم ناحية النافذة .. ويسرع الاخرون بحثاً عن الفاعل ..

بينما المصور يلقى بنفسه من نافذة الفندق .. ليسقط على الأرض جثة هامدة وعلى وجهه ابتسامة وكانه اعلن رايه فى النهاية !

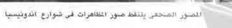
وربما كانت هذه المشاهد الخاصة بالمصور الاندونيسى ، وبالذات مشاهد الفندق .. هى اهم واجمل مشاهد الفيلم واكثرها تعبيراً ..

اما كيف ينتهى الفيلم .. فان الانقلاب ضد سوكارنويحدث فى اليوم التالى .. ويتحول القصر الجمهورى الى قلعة عسكرية محاطة بالدبابات والمدافع الرشاشة .. ويحاول المراسل الاسترالى ان يقتحم هذا الحصار لمقابلة زعماء الانقلاب .. ولكنه يواجه بشراسة جنود الحراسة إذ يضربه احدهم فوق راسه بكعب البندقية .. ويحاولون تهشيم السيارة التى يستقلها .

ويقرر المراسل الاسترالى ان ينجو بنفسه وان يلحق بحبيبته .. ويقرر الرحيل .. فى نفس الوقت الذى يتم فيه قمع الانقلاب .. وعودة سوكارنو .. تتردد كلمات تقول ان «سوكارنو قد انتهى» .. بينما المراسل الاسترالى يحاول ان يعبر داخل زحام المطار وبين الاجراءات العسكرية المشددة .. فيترك كل متعلقاته .. ويتنازل عن جهاز التسجيل الذى يحمله .. وفى لقطة ساخرة يصور المخرج احد رجال الجوازات فى مطار جاكرتا وهو يلعب فى شرائط التسجيل وكانه يراها لاول مرة ، ويبدو كطفل ابله .. بينما المراسل الاسترالى يخرج من باب المطار الى حيث



المخرج الانجليزى «جيمس افرى» اثناء تصوير فيلم «جوارة وغبار»



المصور الصحفى يلتقط صور المظاهرات فى شوارع اندونيسيا





تقف حبيبته على سلم الطائرة تنتظره .. ليجرى لها وكانه خارج من معتقل .. وينتهى الفيلم !

● ماذا يقول المخرج عن فيلمه ؟

هل هو فيلم عن اندونيسيا .. أو انه فيلم قصة حب ؟ ..

من الواضح تماما ان المخرج «بيتر واير» استخدم احداث اندونيسيا كديكور حي ومثير فى خلفية قصة الحب التى شغلت تفاصيلها الجزء الاكبر من الفيلم .

ومن هنا جاءت خيبة الأمل فى هذا الفيلم .. فليس من المعقول ان تتحول معاناة أمة الى مجموعة من الزخارف لتجميل قصة حب .

ولا يمكن ان يتحول التاريخ الى مجرد ستارة ليلهو امامها البعض .

يبرر المخرج فيلمه .. بقوله : «تعمدت الا اتوغل كثيرا فى مشكلة اندونيسيا .. لاننى اعتقد اننى كلما رويت القليل كلما اقتربت من الحقيقة» .

وفى مجال اخر .. قال المخرج «لا احد يريد درسا فى التاريخ» .. وقال ايضا «إن تعليم الناس فك اسرار السحر .. لهو عمل مقزز» !!

وكل هذه العبارات .. تبريرات لتغطية هذه المراهقة السينمائية والتى تعتمد على الابهار السطحي دون محاولة التعمق فى الداخل .

وهو كما يعترف فى تصريح صحفى له :

– «انا كشاب عمرى ٣٨ عاما .. دراستى اوربية .. اجد نفسى اعود فجاة الى الوراء واتحول الى طفل صغير فى هذا العالم المليء بالخيال والدهشة والخطر .. شيء محير ان تزور جنوب اسيا .. ستجد نفسك محاصرا بالمناظر والاصوات والروائح .. وعندما تتصور انك امسكت بيدك شيئا .. ينسرب منك كل شيء» !

وهذا التصريح يدل على انبهار السائح .. اكثر مما يدل على تعمق الباحث ! .

● كيف تم تصوير الفيلم ؟

وقد تم تصوير فيلم «عام الحياة الخطرة» فى الفلبين .. وسط مشاكل عديدة اهمها أن اهالى الفلبين رفضوا الصورة التى سيظهرون بها فى الفيلم .. فى حين تحولت المظاهرة التى يقدمها الفيلم ضد السفارة الأمريكية فى اندونيسيا .. تحولت الى مظاهرة حقيقية فى مكان التصوير بالعاصمة مانيلا (الفلبين) واضطر طاقم التصوير والفنيين الى ارتداء الخوذات الحديدية فوق رءوسهم لحمايتها من سيل الحجارة .

وقصة الفيلم ماخوذة عن رواية بنفس العنوان لمؤلفها (ج.ك. كوشن) الذى اشترك فى كتابة سيناريو الفيلم مع المخرج «بيتر واير» .

ولعب أدوار الفيلم . «ميل جيبسون» من المع نجوم السينما الاسترالية والذى اكتسب شهرة عالمية بعد فيلمه «ماكس المجنون» .. وقد قام فى فيلم «عام الحياة الخطرة» بدور المراسل الاسترالى .

اما المراسل الصحفى القصير القامة .. فهو فى الحقيقةممثلة امريكية لها شهرتها على المسرح الامريكى واسمها «ليندا هانت» وقد وقع عليها ترشيح المخرج لكى ترتدى ملابس الرجال وتمثل دور رجل له ملامح



« جولى كريستى » مع الشاب الهندى الذى احبها لفطة من فيلم « حرارة وغبار »

دقيقة .. وقدمت الممثلة «ليندا» دورا رائعا مليئا بالمشاعر .. وربما كانت احسن ما فى الفيلم .

ولعبت دور السكرتيرة بالسفارة الانجليزية .. الممثلة الانجلو امريكية «سيجورنى ويفر» وهى تعتبر من الاكتشافات الجديدة للسينما الامريكية ..

● حرارة وغبار

وبنفس المنطق .. يقدم المخرج الانجليزى «جيمس ايفرى» فيلم «حرارة وغبار» الذى يصور اغلب مشاهده فى الهند .. متنقلا بين القديم والحديث ..

والموضوع ايضا .. قصة حب .. ولكن هذه المرة قصة حب وقعت فى العشرينات من هذا القرن . وتتداخل احداثها مع قصة حب معاصرة ..

حيث هناك هذه المراة الانجليزية (تلعب الدور جولى كريستى) تحاول أن تستجمع كل الخيوط لما حدث لشقيقة جدتها والتى سافرت الى الهند مع زوجها .. ثم اختفت هناك ..

وتسافر المراة الانجليزية الى الهند .. لتحاول على الطبيعة كشف هذا اللغز ، مستعينة بذكريات صديق عجوز كان معاصرا لقصة الاختفاء ..

ومن خلال تداخل الحاضر والماضى .. يروى الفيلم القصتين معاً .. كيف وقعت تلك المراة الانجليزية فى العشرينات فى حب امير هندى ودخلت معه عالم الهند الغامض والمليء بالسحر والجمال والدهشة .. وفى نفس الوقت كيف تمر هذه المراة الانجليزية ـ فى عام ٨٢ ـ بتجربة حب مع شاب هندى يعيش مع عائلة كبيرة العدد ، ويملك هذا القدر من الحب والحنان ودفء الشرق .

وتنتهى قصة الحب المعاصرة نفس نهاية قصة الحب القديمة .. الحب .. انجاب طفل .. الاستقرار فى الهند ..

فمع الحرارة والغبار فى الهند .. هناك ايضا هذه الروح الأسرة التى لا تستطيع مقاومتها ..

والفيلم يقدم الهند ، بعين السائح الذى يتوقف امام الفقراء والاطفال المتسولين .. والابقار المقدسة .. والزحام الكثيف ..

وايضا السائح الذى يتوقف امام العادات الشرقية فى الفرح والمرض .. فى الغناء والرقص .. فى الحب والغزل .. فى السحر والعلاج بانامل الاصابع .. والغطس فى المياه المقدسة .. وهناك الالوان الساخنة .. والطعام المليء بالتوابل ..

ويعود المخرج الى الهند القديمة .. فى القصور والبذخ .. ومجالس النساء .. وسطوة الاقطاع على الفلاحين وجباية الاتاوات بالضرب والرصاص .. والاراضى الشاسعة التى يملكها فرد واحد ..

اى ان المخرج لا يكتفى بالسياحة المعاصرة .. وإنما يستعيد «صور» الهند القديمة ويحاول ان يعيد تجسيدها لتخدم قصة الحب التى يريد ان يرويها لنا .

والفيلم لا يخلو من الجمل والشاعرية .. ولكن عندما تترك قاعة العرض لابد أن تسال نفسك هل كنت تشاهد فيلما .. او مجموعة من المناظر والحكايات السياحية ؟!

المخرج «جيمس ايفرى» يحاول أن يبرر فيلمه .. بقوله .. انه يريد ان يؤكد على اتصال الحضارتين الشرقية والغربية .

وهذا القول فيه من البلاغة اللغوية اكثر مما فيه من عمق التجربة الانسانية .. فالتقاء الحضارتين لا يمكن ان يكون التعبير عنه .. بفتاة انجليزية تشعر بالملل والفراغ فتنبهر باساليب امير هندى يزغلل عينيها بكل وسامته وامكانياته .. وايضا لا يمكن ان يكون التعبير عن التقاء الحضارتين .. بشاب هندى فى زماننا هذا ينبهر بفتاة انجليزية بيضاء ، جميلة ، وجريئة ومتحررة .. فيشعر انه مسئول عنها ويغدق عليها الحنان والرعاية حتى تقبل عليه .

إن مسالة التقاء الحضارات .. اكبر من هذا .. واعمق .

ولكنها نظرة المخرج الذى يريد أن يبيع «مكانا» جديدا للمتفرج .

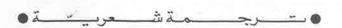
وقد تكلف هذا الفيلم مليونا ومائة الف جنيه استرلينى .. ولكنى اعتقد انه سيكون من الافلام التجارية الناجحة خصوصا وان ممثليه على قدر كبير من الشهرة .. فبالاضافة الى «جولى كريستى» .. هناك الممثل الهندى الشهير «شاشى كابور» والممثل المسرحى الانجليزى «كريستوفر كانوف» والممثلة الايطالية الاصل والتى درست فى انجلترا «جريتا سكاشى» .

●●

إن هذه السينما .. تذكرنى بكتب الاطفال المصورة .. حينما يمسك الطفل كتابا من هذا النوع ويقلبه بسرعة بحثا عن الصور .. ثم يطلب من والده او والدته ان تحكى له ماذا تقول الصور .. قد تختلف الحكايات ـ حسب صبر وخيال الوالدين ـ ولكن سرعان ما يلقى الطفل بهذا الكتاب .. بحثا عن كتاب آخر وصور اكثر ..

واعتقد اننا تخطينا هذه المرحلة من الطفولة !

«رءوف توفيق»



● ترجمة شعرية ●



إلى قبّرة

للشاعر: برسي بيشي شيلي
١٧٩٢ - ١٨٢٢

ترجمها شعرًا: عامر محمد بحيري

سلامٌ .. نجيّ السرور ! فما كنتَ طيراً بحالْ !
سكبت هواك الكبير بقرسرب سماءِ الجلالْ
خيوطا تفيض .. بفنٍّ عزيزِ المنالْ !

●

تطير لأعلى مطارْ من الأرض نحو السماءْ
فتحكى سحابةَ نارْ محلقةً فى الفضاءْ
تغنى فتعلو .. وتعلو فتضفى الغناءْ !

●

وما بين بَرْق الذهَبْ من الشمس عند الغَسَقْ
تشق صفاءَ السحُبْ فتسبح ، أو تنطلقْ
كأنك طيفُ السرور .. مضى يستَبِقْ !

●

مَحَا أُرجوانَ المساءْ حواليك .. هذا الفِرارْ
كنجمٍ بأفق السماءْ محاه ضياءُ النهارْ
خفى .. فاسمع صوتك حتى القرارْ !

●

حديداً .. كسهمٍ حديدْ سرى فى لُجَيْن الفضاءْ
وضوء سراجٍ شديدْ بفجر بهيٍّ أضاءْ
تلاشى رويداً .. فاحسسته فى الخفاءْ !

●

وكل الثرى ، والهواءْ بصوتك عالٍ جهيرْ
كما لاح أخرى المساءْ وراء سحاب نثيرْ ..
شعاع من البدر .. أو فيض نورٍ غزيرْ !

●



جهلناك .. مــاذا تكونْ فـأين الشبيه القريبْ
فما فاض غيمٌ هتــونْ بقَطْراتِ غيثٍ صَــبيبْ
كما فاض منك .. شابيب لحن عَذوبْ !

●

ويا شاعراً قــد طـواهْ من الفكـــر لَمْحُ السَّنا
يغنى نشــيدَ الحيـاةْ إلى أن يعمَّ الــدُّنَى
ولا يعبأ الخوف .. او يستطيب المُنَى !

●

تلوح كاحــدى الغوانى اقامت بأعلى القصــورْ
تهدهد عــذْبَ الأغانى وتُحْيى رقيقَ الشــعورْ
بلحن كاحلى الهوى .. فى ارق الخدورْ !

●

ودورق تــبر .. اضــاءْ بوهــجٍ .. علاه النَّدَى
تبعثر طى الخفــــاءْ خفيفاً رقيقَ الصــدَى
وفى الزهــر والعشب تخفى .. فتمضى سُدَى !

●

ووردة روض تخفــت
بدفء من الـريح رفت
بأوراقهـــا المخضرات
فانفســها العـاطرات
مخدرة .. طى اجنحة سارقات !

●

ومـا وقع صوب الربيــعْ على لامعات النجيلْ (٢)
ويقظـــة زهر بديــعْ وكل بهيــج جميــلْ
باروع من لحنك ، العبقرىّ الأصيلْ !

●

فبين لنــا يا خيــالْ حقيقة هــذا الشـعورْ
فما إن ســمعنا بحـالْ مديحــا لبنت السرورْ
أو الحب .. أعذب من فيضك المستنيرْ !

●

فما لحنُ عقـد القـرانْ وغنوة نصر مجيــدْ
بجنبــك .. إذ يعلوان سـوى صوتِ فخرٍ زهيدْ
نحس لديه .. بنقصان شىء فريدْ !

●

فمن أى نبــع الجـلالْ جرى فيض هــذا البهاءْ
حقول ، بحار ، جبــالْ من الأرض او فى السماءْ ؟
وحبٌ رقيق .. وجهل بمعنى الشقاءْ !

●

فمن فرطِ هذا السرورْ لديك الضنى لا يــرامْ
وظــل الأسى والنفـورْ بقــربك يأبى المقـامْ
فانت محبٌ .. جهلت عذاب الغرامْ !

●

نحس انتباهًا ونومــا هدى الفكر حتى المنـونْ
اصح واعمقَ ممــَّا يحس بـه الحالمــونْ
والا .. فكيف سرى منك صفو اللُّحونْ ؟

●

نراعى أمامــا ، وخَلفًا ونصبو إلى المستحيلْ
وأسـعد ضِحكٍ وأصفَى يشــاب بهمٍّ ثقيــلْ
وأعذب لحن لنا .. رجْعُ حزنٍ طويلْ !

●

فان لم نخـل الـدُّنى من الحقد ، والكبريـاء
وإن ظـل ميلادنـــا قرين الأسى والبكـــاء
فأنَّى لنا الاقتراب ، للحن الهناء ؟

●

فما خير كلّ اللحـــونْ وأصفى الأمانى العذابْ
وأثمن كـــنز ثمين روى عنه يوماً كتـــابْ
كحِذْقِك للشعر .. يا من حقَرْتَ الترابْ ؟

●

فجد لى .. بنصف السرورْ لأجمـــل فكـر لديْكْ
لأشــعرَ ذات الشعور وأنشــد شعرىَ عليْكْ
فيصغى لى الدهرُ .. ما أنا مصغٍ إليك !

هوامش :

(١) سبق ان ترجمت هذه القصيدة عدة ترجمات تقترب او تبتعد عن الأصل ، اما هذه الترجمة فتمتاز بالتزام الدقة التامة فى نقل الاصل شكلا وموضوعا ونصا وروحا ، وعروضا وقوافى . ومع ذلك فهى على اية حال محاولة على الطريق

(٢) الربيع ـ المطر .



بضاعة أم إبداع؟

بقلم : ديزي الأمير

يشترك معهد الدراسات الشرقية وجامعة القديس يوسف فى بيروت لاصدار موسوعة عن الأدب العربى المعاصر .

هذا ليس إعلانا للموسوعة ، ولكن الجديد فى الامر ، ان المشرفين عليها يطلبون من الاحياء من الادباء كتابة فقرة عن حياتهم يذكرون فيها المنعطفات الرئيسية التى اثرت فيهم .

على الاديب ان يعترف امام الورقة بالحقائق التى جعلت شخصيته وحياته وبالتالى نتاجه على ما هو عليه ..

فى كل الدراسات التى كتبت عن ادبائنا العرب ، منذ العصر الجاهلى والى الآن ، لم يتطرق ناقد او باحث الى الحياة الشخصية للاديب ، عدا بعض الدراسات التى ذكرت هذا بخوف وخجل فسالت عن الرسائل التى كتبها لاصدقائه على ان يكون الاديب قد توفى طبعا .

وهؤلاء النقاد يعرفون بعض القصص فى حياة الادباء ولكنهم لا يجرؤون على ذكرها .

حتى لو ترك الاديب مذكراته الشخصية والتى كتبها بنفسه ، فان من يتولى نشرها والتعقيب عليها يلغى ويمسح بعض الفقرات .

أنا لست من دعاة اعلان الفضائح او نشر الغسيل على حبال السطوح ولكن .

هذه الحياة الخاصة ، هل فيها من (القذارة) هذا المقدار الهائل المحتاج الى غسل بمسحوق مزيل للبقع ؟ او بالبخار الكاوى ؟

ومن سمح لنفسه ان ينشر بعض تلك الاخبار ، هل فتش بدقة عن الصدق فيما روى له ؟

النقاد يتعاملون مع الأديب ، كما لو كان نتاجه بضاعة ينتجها معمل ، فياخذون النص كانه سلعة يقررون متانته وجودته وخيوطه ومساميره وقدرته على تحمل الاستعمال ولونه ، هل يبهت ام ان الصبغ املس براق زاه ، وسعره هل يتناسب ونوعيته ، ومدى اقبال الناس على شرائه ، والكمية التى انتجها المعمل ، اعتمادا على الطلب لتلك البضاعة .

أعرف تماما ان بعض الادباء والناس يبالغون فى احاديثهم الخاصة والعامة حول اخبار علاقاتهم بالاخرين .

البعض يبالغ بمعرفته بخصوصيات الاديب او يحاول ان يشنع به لاسباب كثيرة نعرفها كلنا . فاين هى أهمية الناقد اذن ؟ .

هى فى التفتيش عن حقيقة الهموم الشخصية الحياتية التى مر عليها الأديب ، وكلمة هموم تشمل طفولته ، طموحاته ، عواطفه ، علاقاته باسرته ، بظروفه المادية ، هل احس الآخرون به ؟ هل اهملوه ؟ او اهتموا به كما يستحق ام بالغوا بالاهتمام ؟

لا احد منا يعرف شيئا عن الأمور الحميمية لادبائنا .

تقاليدنا لا تسمح بكتابة هذا ولكنها تشجع على التقول شفهيا وهنا مصيبة الازدواجية .

اديب مناضل سياسى وهكذا هو ايضا نتاجه ، ولكن الم يعش هذا الانسان مع الآخرين ؟ ويتعامل معهم بشريا ؟

الم ياكل ويلبس ويحب ويكره ويتالم ويفرح ليس بسبب قضية عامة فقط بل لسبب شخصي ذاتى او حادثة خاصة معينة ؟

وآخر ، رومانتيكى ، الم يكن فى حياته تاثير خارجى عام ، وهو الذى يعيش فى عالم تتداخل فيه الاحداث السياسية فى كل لحظة يعيشها .

هل سكن جزيرة منفردة نائية ؟ وجاءت حبيبته الجزيرة ، ولم تجىء ، راها ، ولم يرها ، حدثها ، ولم يحدثها .

والعزال يملاون الجزيرة المنعزلة فى بحر شاسع كبير ؟

الحياة الخاصة لكل فرد ، بكل دقائقها وايامها وسنواتها هى التى جعلت من هذا الشخص انسانا معينا لا يشبه احدا ولا يشبهه احد .

ولكن ليس كل الناس ادباء يتركون نتاجا ، يدرس وينقد ويقيم .

هل هى فضيحة اذا الفرد احب او تالم او شكا او بكى وناح .

وهل البطولة ان يزعم انه ارتفع عن كل انواع الضعف البشرى ؟ اليست قوة ان نعترف اننا ضعفاء ؟

ادبنا القديم ، لم يعد ممكنا تقييمه بهذا الاسلوب مئات السنين تفصل بيننا وبين الموتى من ذاك العهد .

اما ادبنا الحديث ، المعاصر ، لم لا نسلط الضوء على المعاناة البشرية التى مر عليها ادباؤنا ؟

فبمقدار ما تحملوا او ضعفوا ، نستطيع تقييم نتاجهم . ونعرف مدى الصدق فيما قالوا وعدد الشخصيات التى تلونوا بها .

ولا ندينهم لان التقاليد الاجتماعية ، كانت ولا تزال ، لا تسمح للحقيقة ان تقال دائما ولان الناس ، كل الناس ، بشر معرضون لساعات ضعف وانهزام .

ولان التمثيل هو الحقيقة التى نؤمن بها سواء من المتهم او من الشهود .

ليس معنى ما قلت ان موسوعة الادب العربى المعاصر هى الظرف الذى سيقيم فيه الأدباء المنعطفات المهمة فى حياتهم . انما هذا مجال للبوح ، وسنرى مقدار الجراة على الاعتراف . ليس امام محكمة تدين بل تاريخ يريد التسجيل لصالح الأديب نفسه .

لننتظر ..